



**MARION
BERNLOCHNER**

**DIE GEIER WALLY: do romance de Wilhelmine von
Hillern (1875) ao drama de Felix Mitterer (1993/2005)**



**MARION
BERNLOCHNER**

**DIE GEIER WALLY: do romance de Wilhelmine von
Hillern (1875) ao drama de Felix Mitterer (1993/2005)**

dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Alemães sob a orientação científica da Doutora Cristina Carrington, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho à minha família que me apoiou incansavelmente e a todas as *Starke Frauen*.

o júri

presidente

Professora Doutora Maria Teresa Marques Baeta Cortez Mesquita

Professora Doutora Maria Teresa Vilela Martins de Oliveira Soares

Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa

agradecimentos

À minha orientadora, Senhora Professora Doutora Cristina Carrington agradeço todo o incentivo, apoio, compreensão e trabalho de acompanhamento, preciosos conselhos fornecidos, pela supervisão na preparação desta dissertação de mestrado e pela amabilidade e disponibilidade que sempre manifestou.

Agradeço ainda à Universidade de Aveiro e aos meus professores que ao longo deste mestrado me acompanharam e cujos seus conselhos e conhecimentos contribuíram substancialmente para a realização deste trabalho.

As minhas colegas do curso os meus sinceros agradecimentos pela relação de entreajuda e encorajamento nos momentos mais difíceis.

Agradeço também a Felix Mitterer pela forma simpática como me concedeu a entrevista.

Obrigada a todos que tiveram a amabilidade e a disponibilidade de partilhar comigo os seus conhecimentos linguísticos, pelos sugestões e pelo apoio.

Agradecimentos ainda aos amigos e amigas, à Conni e à Kerstin, pela ajuda e pela motivação dadas.

A minha gratidão vai particularmente para a minha família, para o César, para o Tiago e para a minha mãe pelo encorajamento contínuo e pela paciência.

palavras-chave

Geierwally, sociedade patriarcal, literatura trivial, literatura feminina, literatura popular, fascínio actual.

resumo

O presente trabalho trata a figura de *Geierwally*, uma figura feminina da tradição popular do Tirol austríaco, que surge no romance da escritora alemã Wilhelmine von Hillern (1836-1916) e no drama do autor austríaco Felix Mitterer (1948-).

Depois de uma introdução com considerações teóricas sobre literatura trivial e literatura feminina em finais do século XIX, temos um primeiro capítulo em que se apresenta Anna Stainer-Knittel (1841-1915), a pintora e retratista que na infância viveu uma aventura que serviu de modelo para a figura de *Geierwally*, tal como ela surge no romance de W. von Hillern.

O segundo capítulo é dedicado à análise do romance *Die Geier-Wally* (1875), começando com uma descrição da vida e da produção literária da autora, Wilhelmine von Hillern, e passando depois a considerações sobre a génese e recepção do texto. Segue-se uma caracterização da figura de Wally, com ênfase na problemática relação pai-filha e na ligação da protagonista com a natureza. A terminar é abordada a adaptação feita pela autora do romance às tábuas do palco, em 1880.

Num terceiro capítulo faz-se o estado da adaptação do romance feita por Felix Mitterer: em 1993 no palco de Elbigenalp/Lechtal, e em 2005, em Wunsiedel, nos "Luisenburger Festspiele", altura em que o drama deste autor, *Die Geierwally. Volksstück nach Wilhelmine von Hillern*, foi também publicado.

Antes de concluir, é dado destaque à actualidade da figura (*Geierwally*), que tem sido objecto de várias adaptações e/ou modernizações, desde o século XIX até aos nossos dias, quer em óperas e representações teatrais, quer em produções cinematográficas e televisivas.

keywords

Geierwally, patriarchal society, women's writing, popular literature, trivial literature, current interest.

abstract

The present paper treats the figure of *Geierwally*, a feminine figure in the popular tradition of Tirol, Austria originating from a novel by the German female writer Wilhelmine von Hillern (1836-1916) and the drama by the Austrian writer Felix Mitterer (1948-).

After the introduction into the theory of trivial literature and women's writing at the end of the 19th century, the first chapter presents Anna Stainer-Knittel (1841-1915), Austrian painter, whose childhood experience gave the model for the figure of *Geierwally*, like it appeared in the novel of W. von Hillern.

The second chapter analyses the novel *Die Geier-Wally* (1875), introduced by the description of the life and literary production of the writer Wilhelmine von Hillern, followed by genesis and reception of the text. After a characterization of the figure of Wally, the complicated father-daughter relationship as well as the protagonist's relation to nature will be analyzed. Finally, the novel's dramatization in 1880 will be presented.

The last chapter analyzes the dramatization by Felix Mitterer, performed in 1993 in Elbigenalp/Lechtal and in 2005 in Wunsiedel at the "Luisenburger Festspiele", year in which the author's drama *Die Geierwally. Volksstück nach Wilhelmine von Hillern*, was first published.

Before the final conclusions, the current interest in the figure of *Geierwally* will be examined, proved by several adaptations as well as modernizations since the 19th century until today, as in operas, theatre plays, movies and films.

ÍNDICE

3 Prefácio

5 I. Introdução

Algumas considerações sobre a situação da mulher na Alemanha na segunda metade do século XIX (p. 5-10)

Pressupostos teórico-metodológicos: a Literatura Trivial (p. 11-19) e o conceito de *Starke Frau* (p. 20-25)

27 II. Die Geierwally

27 1. Anna Stainer-Knittel (1841-1915): dados biográficos

33 2. Wilhelmine von Hillern e o romance de *Die Geier-Wally*

33 2.1. Wilhelmine von Hillern (1836-1916) – vida e obra

47 2.2. O romance *Die Geier-Wally* (1875)

47 2.2.1. Génese e recepção do romance

53 2.2.2. Resumo da fábula

59 2.2.3. Caracterização da figura de Wally

91 2.2.4. Adaptação do romance ao palco e sua recepção

97 3. Felix Mitterer e o drama *Die Geierwally*

97 3.1. Felix Mitterer (1948 -) – vida e obra

105 3.1.1. Felix Mitterer e o *Volksstück*

111 3.2. O drama *Die Geierwally* (1993 / 2005)

111 3.2.1. *Die Geierwally* nos *Freilichtspiele Elbigenalp* (1993 - 1994)

117 3.2.2. *Die Geierwally* nos *Luisenburg Festspiele Wunsiedel* (2005)

131 4. A actualidade da figura: adaptações cinematográficas e representações desde finais do século XIX até aos nossos dias

139 III. Conclusão

143 IV. Bibliografia

153 V. Anexos:

- 153 Anexo A – Lista das obras de Wilhelmine von Hillern
- 155 Anexo B – Lista das obras de Felix Mitterer
- 163 Anexo C – Lista de alguns prémios recebidos por Felix Mitterer
- 165 Anexo D – Entrevista a Felix Mitterer (2005)
- 183 Anexo E – Imagens: Anna Stainer-Knittel (p. 183)
Wilhelmine von Hillern (p. 185)
Felix Mitterer (p. 187)
Representação Elbigenalp (p. 189)
Representação de Luisenburg (p. 191 - 195)
- 197 Anexo F – Reprodução do Programa (Luisenburg)
- 201 Anexo G –Recensões em jornais e revistas de algumas representações

Prefácio

O ponto de partida do presente trabalho é o romance *Die Geier-Wally* de Wilhelmine von Hillern, publicado pela primeira vez em 1875. Frequentemente considerado como um exemplo de Literatura Trivial, o texto tem gerado, até aos nossos dias, um enorme fascínio no público leitor e foi objecto de inúmeras encenações e de várias adaptações cinematográficas.

Um dos interessados pelo tema foi o conceituado escritor austriaco Felix Mitterer, que, no início dos anos noventa do século XX, respondeu ao desafio de escrever uma peça sobre o tema Geierwally, uma adaptação do romance que pudesse ser representada no Tirol, o seu local de origem. A representação ocorreu em 1993, nos *Freilichtspiele Elbigenalp*, e foi um êxito. Anos mais tarde, em 2005, o texto do mesmo autor subiu novamente ao palco em Wunsiedel, por ocasião dos Luisenburg *Festspiele*.

Com este trabalho pretendo fazer uma análise da figura de Geierwally no romance de Wilhelmine von Hillern (1875) e na encenação de Felix Mitterer de 2005, procurando salientar quais os elementos que levaram ao seu enorme sucesso.

Começarei com uma descrição sucinta da situação da mulher na Alemanha na segunda metade do século XIX. Passarei depois a uma caracterização geral da Literatura Trivial, tendo em mente o facto de que o primeiro texto em estudo pode ser considerado um Romance Trivial, enquanto que o segundo é visto como uma peça popular.

Apresentarei depois, em traços largos, o conceito de figura literária de *Starke Frau*, um conceito que considero importante na análise da figura de Geierwally nos dois textos em apreço.

Seguir-se-á uma breve apresentação e caracterização de Anna Stainer-Knittel, a figura subjacente à heroína do romance que vou tratar. Debruçar-me-ei de seguida sobre a autora Wilhelmine von Hillern e sobre a sua produção literária, dando especial atenção ao texto do romance¹ e ao estado da figura de Wally, a protagonista.

¹ A minha análise baseia-se no texto do romance uma vez que, inicialmente, não consegui ter acesso ao manuscrito da peça de Hillern.

Após uma breve introdução sobre Felix Mitterer e a sua obra, farei uma análise da figura de Geierwally no drama mittereriano, procurando estabelecer um confronto com a figura do romance original.²

A terminar, apresentarei um levantamento das numerosas adaptações do texto original ao cinema e ao palco, procurando desta forma salientar o continuado interesse que a figura de Geierwally tem suscitado até aos nossos dias, sobretudo em países de língua alemã.

2 Desloquei-me a Wunsiedel para assistir à estreia da peça de Mitterer nos Luisenburg-Festspiele em Junho de 2005. A versão do palco foi publicada na altura, com a presença do encenador, dos actores e do próprio Felix Mitterer.

I. Introdução

Como muitos romances da sua época, *Die Geier-Wally* (1875) surge muitas vezes rotulado como texto de fraca qualidade, o que muito provavelmente se deve à sua classificação como texto de Literatura Trivial³ e ao facto de ter sido escrito por uma mulher.

Wilhelmine von Hillern, escritora alemã do século XIX, é uma autora a quem é atribuída pouca importância, à semelhança aliás com o que acontece com a maior parte das mulheres escritoras dessa altura. Na verdade, durante muito tempo uma grande parte da sua produção literária não foi conhecida nem reconhecida, apesar de, na época, ter tido muitos leitores.

Também na produção de peças de teatro as mulheres tiveram idêntico destino, sendo o seu trabalho frequentemente desvalorizado, como constata Beate Reiterer:

Zu den erfolgreichsten und populärsten Theaterschriftstellern des 19. Jahrhunderts zählten Frauen. Ihr bedeutender und mächtiger Einfluß auf die Spielpläne wurde bereits zu ihren Lebzeiten erkannt und häufig negativ kommentiert. (...) Popularität zu Lebzeiten war jedoch noch lange kein Garant für die literaturwissenschaftliche Überlieferung. Ganz im Gegenteil, es scheint, als ob gerade der überragende Erfolg diesen Theaterschriftstellerinnen zwangsläufig den Ruf der Trivialität eingebracht hätte. (in: Gnüg & Möhrmann, 1999: 247).

Para uma melhor compreensão e enquadramento da autora e do romance que me proponho analisar julgo importante tecer alguns comentários sobre a situação das mulheres no século XIX na Alemanha.

As mulheres eram, nesta época, quase reféns dos limites sociais e intelectuais impostos pela ideologia patriarcal. Na Alemanha, os movimentos femininos atrasaram-se em relação aos movimentos de emancipação surgidos noutros países europeus como, por exemplo, a França ou a Inglaterra, certamente também pelo facto de se tratar de um país formado por um conjunto de múltiplos estados com poderes e interesses distintos.

À mulher cabia ser esposa submissa e mãe dedicada, pouco mais lhe restando. As

³ Esta classificação foi encontrada, entre outros, em: Reichart (1991: 27), Ebel (1985: 7), Ganschow (1973: 65,66).

mulheres dependiam dos homens não apenas economicamente, mas também do ponto de vista legal. Contudo, e como afirma Teresa Oliveira, “Ao longo do século XIX a mulher irá tomando consciência da sua dependência económica em relação ao marido e dos inconvenientes que dela lhe advêm.” (Oliveira, 2000: 57). Apesar desta consciência crescente, foi apenas na segunda metade do século XIX, com a grande mudança social e económica desencadeada pela Revolução Industrial e pelos ideais liberais que percorriam a Europa, que algumas mulheres conseguiram libertar-se das correntes e limitações que lhes eram impostas e começaram a participar em actividades políticas, sociais e/ou literárias. No final do século, fruto de uma educação e formação crescentes, havia já mulheres a trabalhar fora de casa, embora se vissem quase sempre limitadas a profissões especificamente femininas, como enfermeira, professora ou governanta. Consequentemente, começa a surgir uma produção literária feminina cada vez maior e, paralelamente, cresce o número de leitoras (cf. Walshe, 1988: 1-22).

Como quer que seja a ‘libertação’ feminina foi um processo moroso que terá reflexo nas atitudes e comportamentos das mulheres ao longo de todo o século XIX.

A escritora judia alemã Rahel Varnhagen, uma das primeiras lutadoras pelos direitos das mulheres (1771-1833)⁴ descreve, numa carta à irmã Rose, a situação que vivia na altura:

Weiber (...) haben der beklatschten Regel nach gar keinen Raum für ihre eigenen Füße, müssen sie nur immer dahin setzen, wo der Mann eben stand und stehen will. (*apud* Wunderlich, 2002: 118).

A ideia corrente na primeira metade do século XIX era a de que as mulheres apenas se podiam sentir realizadas através do amor e da dedicação ao marido e à família. Na época de Restauração, o casamento e a família constituíam, pois, a sua realização plena.

Com o correr dos anos, e durante o *Vormärz*, não se sentiram grandes alterações relativamente à posição das mulheres, uma vez que elas continuaram predestinadas a cuidar do marido, dos filhos, da casa e do jardim.

4 No seu salão literário reuniram-se poetas, políticos, cientistas e outros intelectuais, como por exemplo, Jean Paul, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Clemens Brentano ou Friedrich Schleiermacher (cf. Dieter Wunderlich, 2002:99-120).

Com o crescente progresso industrial e tecnológico sente-se uma exigência crescente no empenho dos homens no mundo de trabalho, estabelecendo-se um fosso ainda maior entre os papéis tradicionais atribuídos aos homens e às mulheres.⁵ A este propósito Ute Frevert comenta:

Die Grenzen zwischen männlicher und weiblicher Sphäre, zwischen männlichen und weiblichen Bewegungsräumen wurden wieder schärfer markiert, der Zirkel weiblicher Pflichten bis ins kleinste Detail normiert. (Frevert, 1986: 63).

As mulheres alemãs tinham uma participação muito reduzida nos inúmeros clubes e associações existentes (clubes de ginástica, clubes musicais, profissionais, etc.), mas o desejo de ter um papel mais activo e interveniente na sociedade levou-as a organizar-se em *Frauenvereine*, associações com fins humanitários, que ajudavam os desfavorecidos. Na segunda metade do século XIX, a experiência adquirida com o trabalho voluntário levado a cabo nestas associações foi importante para a entrada das mulheres no mundo profissional, principalmente nas áreas da saúde e da educação.

Estas associações foram também um primeiro passo para a constituição de grupos organizados de mulheres na luta por mais direitos.

Quando, em meados do século, ocorreram as primeiras acções de protesto contra o regime vigente⁶, com o propósito de obter mais direitos, nomeadamente por parte da burguesia que exigia uma participação activa em decisões políticas, liberdade de expressão e de imprensa, as mulheres fizeram parte desta contestação, exigindo em primeiro lugar, o direito de voto. Formaram-se os primeiros movimentos organizados de mulheres e um certo sentimento de liberdade começou a instalar-se. Apareceram então os primeiros romances de autoria feminina, apontando para a divergência entre as possibilidades de realização pessoal de homens e mulheres. As mulheres começaram a procurar formação em áreas para além da música, do desenho e das línguas. A maioria continuou, porém, a ter a família no centro das suas preocupações, pelo que eram sobretudo as mulheres solteiras que ingressavam no mundo laboral.

5 Não estamos a considerar aqui o proletariado, a classe trabalhadora fabril e rural, em que a mulher tem um papel muito diferente, com uma ‘emancipação’ conseguida na prática, uma vez que com o seu trabalho e o seu salário contribuíam para a sobrevivência das famílias.

6 Nomeadamente com o eclodir da Revolução de Março de 1848.

Estava-se ainda longe de uma emancipação plena⁷ e continuavam a cumprir-se as regras da moral vigente. Neste contexto, também as opiniões de grandes pensadores como Schopenhauer (1788-1860) e Nietzsche (1844-1900) não contribuíram para a libertação das mulheres dos constrangimentos e normas dominantes, pois ambos deram das mulheres uma imagem desclassificada, apresentando-as como seres inferiores, cuja exclusiva finalidade era a de ser mãe e esposa submissa (cf. Oliveira, 2000: 98-100). Influenciaram, assim, a opinião geral, que achava que as mulheres nunca poderiam alcançar um nível acadêmico superior em cursos de ciências, uma vez que a sua formação não deveria colidir com as suas obrigações de mulheres, esposas e mães. Na sequência desta ideia, e embora no final do século XIX as universidades começassem a abrir lentamente as suas portas às mulheres, estas não tiveram ainda acesso a todos os cursos.⁸

No entanto, começa a haver cada vez mais mulheres conscientes das suas capacidades e muitas passam a participar em movimentos femininos organizados, lutando por melhores condições de vida e de oportunidades profissionais. Em seu entender, o principal motivo para a desigualdade entre homens e mulheres tinha que ver com sua falta de formação e havia que alterar esta situação.

A luta pela emancipação das mulheres na Alemanha foi diferente da dos outros países europeus, uma vez que, na Alemanha, o movimento feminino sofreu várias divisões. Aqui, a luta das mulheres burguesas⁹ está claramente dividida em duas alas, uma mais radical e outra mais moderada. As feministas mais radicais, mais determinadas, queriam alcançar um novo estatuto para a mulher que trabalhava, exigindo um investimento na sua formação e educação. As feministas mais moderadas exigiam também acesso a uma educação mais ampla, mas propunham a manutenção do papel tradicional de donas de casa. Nessa função exigiam reconhecimento.

7 Refira-se, a título de exemplo, que as mulheres que queriam desempenhar um lugar de professora numa escola pública na Alemanha estavam proibidas de casar.

8 A primeira vez que uma mulher alemã concluiu um curso universitário foi em 1894, em Heidelberg. Apenas no ano 1900 nas universidades de Freiburg e Heidelberg as mulheres alcançaram oficialmente o direito de matrícula e só em 1908 este direito foi alargado a toda a Alemanha (cf. Frederiksen, 1981: 27).

9 Não irei dar destaque às mulheres da aristocracia, uma vez que o seu papel na luta pela emancipação feminina não foi decisivo.

Um outro grupo de mulheres que luta pelos seus direitos é das mulheres do proletariado, que em pouco tempo se viram confrontadas com a dupla carga do trabalho fora de casa e da família. Diferentemente das mulheres burguesas, estas defendiam não tanto o direito a trabalhar fora da casa, uma vez que para elas isso se tinha tornado numa necessidade, mas sim, o direito a boas condições de trabalho.

Para além de tudo isto, as mulheres na Alemanha não queriam apenas a igualdade de direitos entre homens e mulheres, mas insistiam também em ser reconhecidas e aceites como sendo diferentes dos homens. Toda esta questão e a tentativa de abranger a totalidade de problemas em relação à situação e posição das mulheres na Alemanha, passou a ser designada como *Frauenfrage* (cf. Frederiksen, 1981: 11).

O ano de 1865, ano da fundação de *Allgemeiner Deutscher Frauenverein*, reflecte a intensa actividade das mulheres burguesas na Alemanha e será o ponto de partida para uma verdadeira tomada de consciência do papel social e político das mulheres alemãs,¹⁰ como afirma Teresa Oliveira (2000: 102): “O movimento feminista impõe-se como elemento decisivo da vida social alemã entre os anos de 1865 e 1910, alcançando o seu apogeu na viragem do século (1890-1908).”

O desenvolvimento da *Frauenfrage* alcançou o seu clímax em finais do século XIX, pois, como vimos, a forte discordância e a divisão entre os movimentos femininos tinham levado a, apenas em 1902, o *Bund Deutscher Frauenvereine*¹¹ se declarar disposto a apoiar a exigência de direito de voto para as mulheres. Seja como for, em 1908, foi aceite o *Reichsvereinsgesetz* (Lei Imperial de Associação), que iria colocar as mulheres lado a lado com os homens, nomeadamente no que dizia respeito ao direito de voto e à formação de associações políticas.

É interessante constatar que, nesta fase de mudança no papel social e político da mulher, há um aumento do número de obras de autoria feminina, pois como refere Theodor Klaiber:

10 Nesta altura apareceram muitas revistas e artigos ligados à actividade de emancipação feminina. Um exemplo é a revista *Neue Bahnen*, fundada em 1865, que serviu como órgão de *Allgemeinen Deutschen Frauenverein* e tinha o objectivo de promover ideias emancipatórias.

11 Brinker-Gabler explica: “O estreimar de posições entre burguesas e operárias levará a uma cisão do ADF [*Allgemeiner Deutscher Frauenverein*] em 1894, surgindo então o *Bund Deutscher Frauenvereine*, com uma larga maioria de feministas moderadas, mas em que existia igualmente uma ‘ala radical’ (...)”. (apud Maria Teresa Delgado Mingocho, 2005: 88).

Die Frau fängt an sich in der Literatur zu regen. Als von allen Seiten auf die geistige Verflachung und Verödung hingewiesen wurde, der die Gesellschaft durch die Pflege ihrer bürgerlichen Vorurteile und ihrer schwachherzigen Erfolgsanbetung immer mehr verfiel, als das Recht der Einzelpersönlichkeit gegenüber den Zumutungen des Übereinkommens überall lauter und lauter verkündet wurde, da gab auch die Frau ihre bisherige Zurückhaltung auf und mischte ihre Stimme in den allgemeinen Chor. (*apud* Karin Tebben, 1999: 6).

Para muitos homens, porém, e também para algumas mulheres, mantinha-se a ideia de que estas nunca alcançariam o nível intelectual dos escritores masculinos. Vejamos o comentário de Ella Mensch na revista *Bühne und Welt* (1910: 158 ss):

Ich glaube überhaupt nicht, daß eine Frau, die glückliche Gattin und Mutter ist, der Welt noch viel als Dramenschriftstellerin zu sagen hat. (*apud* Michaela Giesing in: Gnüg, Möhrmann, 1999: 263).

É nesta época que nasce e vive Wilhelmine von Hillern, que, apesar de ter crescido no seio de personalidades ilustres do teatro e de a sua mãe, Charlotte Birch-Pfeiffer, ter sido um verdadeiro exemplo de mulher independente e emancipada (cf. *infra* cap. 2.1), também teve de cumprir às exigências da sociedade burguesa da época acima descrita. Hillern conseguiu, porém, através do seu trabalho literário e da sua capacidade de observação crítica, tomar posição em relação às injustiças da sociedade patriarcal em que vivia, não escapando, no entanto, à crítica das suas contemporâneas, por não se integrar publicamente nos movimentos femininos.

Dado que a obra de Hillern é frequentemente considerada como *Trivialliteratur* e é, talvez por isso, vista com um certo preconceito, parece-me importante olhar de perto para este tipo de literatura.¹²

12 Gostaria de referir a dificuldade que senti ao procurar apresentar e caracterizar a Literatura Trivial, uma vez que se trata de um conceito que foi apenas valorizado pelos estudiosos nos últimos anos. Bausinger chamou atenção para o facto de que a identificação e caracterização da Literatura Trivial, como era feita até às décadas de sessenta e setenta do século passado, não estava correcta (cf. Bausinger in: Burger, 19762: 19).

A palavra *trivial* mantém em alemão o significado do francês e significa ‘conhecido por todos, simples, a todos acessível’. Na Alemanha, existia até ao séc. XIX a expressão *Trivialschule*, uma escola pública que ensinava conhecimentos mais elementares, menos aprofundados que os que eram leccionados nos liceus e universidades. Assim, a palavra *trivial* designa algo simples e pouco complicado, não tendo à partida a conotação negativa que a designação *Trivialliteratur* adquiriu posteriormente.

Pode considerar-se que o que se designa hoje como *Trivialliteratur* tem as suas raízes em meados do século XVIII, quando a produção de livros começa a aumentar a par com o número crescente de pessoas letradas. A literatura passa a ter o objectivo de cativar os leitores, reflectindo os seus valores morais e o seu modo de estar na sociedade.

No século XIX, o número de leitores aumenta novamente, desta vez não apenas no mundo burguês, mas também entre a classe trabalhadora. Parece assim poder estabelecer-se uma ligação entre a industrialização e a literatura trivial:

(...) das Phänomen der trivialen Literatur scheint, in einer freilich noch keineswegs genügend aufgehellten Weise, doch sehr unmittelbar auch mit dem Vorgang der Industrialisierung zu tun zu haben. Diese Annahme legt ein größerer räumlicher Überblick über die triviale Literatur vor allem des frühen 19. Jahrhunderts nahe: es sind gerade die schon stark industrialisierten Gebiete, in denen sich Trivialliteratur mit der größten Belegdichte nachweisen läßt (...). (Bausinger in: Burger, 1973:32).

Na primeira metade do século XIX surge então o termo *Trivialliteratur*, sendo usado para designar um tipo de literatura de fraca qualidade, que não correspondia às exigências do cânone literário da época. Todas as obras literárias que não correspondessem a essa exigência eram marginalizadas e apelidadas de *Trivialliteratur*.

A burguesia alemã tinha em relação à literatura uma atitude ambivalente, pois, se por um lado, prevalecia a ideia de uma Alemanha de “poetas e pensadores”, com uma elevada exigência de qualidade, por outro, procuravam na literatura a distração e o entretenimento.

Bausinger destaca a oposição existente entre literatura ‘trivial’ e ‘literatura elevada’ (*hohe Literatur*), explicando ainda que a Literatura Trivial é o resultado de um processo

de “trivialização” de estruturas, formas, conteúdos e meios estilísticos que faziam parte da “literatura elevada”:

Die Untersuchung trivialer Literatur zeigt immer wieder – in ihren historischen Partien oft noch deutlicher als im aktuellen Bestand — daß es sich dabei eben nicht um die in sich geschlossene Ausbreitung vorgegebener und beständiger Trivialität handelt, sondern um die Trivialisierung von Strukturen, Formen, Inhalten, Stilmitteln, die zunächst legitimer und wertvoller Bestandteil der hohen Literatur waren. (*in*: Burger, 1976: 5,7)

Este processo de trivialização foi frequentemente visto, segundo Bausinger, como uma mutação negativa, ou seja, como um processo degenerativo, que levou à desvalorização da literatura trivial (*in*: Burger, 1976:8).

Também Theile vai colocar a questão da divisão entre *hohe Literatur* e *triviale Literatur* quando diz:

Aber nicht erst mit dem Einfließen der idealistischen Ästhetik ins aufklärerische Schreibgeschäft geistert das Problem der sogenannten „Trivialliteratur“ durch normsetzende Kunstwissenschaft und literarische Kanonbildung. Weitab vom stets zweifelhaften Geschäft mit der ästhetischen Wertung diente der Vorwurf der Trivialität für eine wirkungsbezogene Kunst der Poetengemeinde wie auch anderen Künstlern nicht selten zur Denunziation anderer Leistungen und/oder zur ästhetischen Selbstorganisation zwischen Stilisierung und Publikumsgunst. (Theile, 2003: 7,8)

Vejamos então algumas das principais características da Literatura Trivial e quais os motivos que terão levado à sua catalogação como literatura de fraca qualidade. Durante quase todo o século XX, a chamada *Trivialliteratur* foi acusada de seguir um propósito de entretenimento, podendo para isso falsificar a verdade, acumular momentos de tensão e reproduzir *clichés*.

A acusação de que a *Trivialliteratur* tem como objectivo único o entretenimento do leitor vem sobretudo da estética idealista, que defende a autonomia da obra literária com um cumprimento das chamadas regras estéticas. Assim, ao leitor seria exigida uma

atitude de crítica e de distanciamento em relação ao que estava a ler, e os textos considerados de literatura trivial faziam exactamente o oposto, provocando uma identificação do leitor com o que era apresentado nos romances.

A segunda acusação feita pela crítica é a de que a *Trivialliteratur* mostra uma imagem distorcida da realidade, pois ao pretender entreter e divertir, cria uma harmonia forçada para conseguir um final feliz. Os textos ‘triviais’ procuravam satisfazer os desejos dos leitores, e estes, por seu turno, ao procurar apenas o entretenimento, não se davam conta da ilusão e da imagem romanceada que lhes era transmitida.

Também a ideia da acumulação de demasiados momentos de tensão contribui para a imagem desprestigiante da *Trivialliteratur*. De facto, em muitos destes textos surgem diversos episódios climáticos, que quebram a tradicional estrutura de linearidade e unidade de acção.

Por último, a acusação de que a *Trivialliteratur* reproduz *clichés* refere-se não apenas aos aspectos de linguagem, mas também à constelação das personagens e ao desenrolar da acção. Neste caso, a crítica defende a ideia de que a qualidade de um texto depende muito do seu carácter inovador e da sua originalidade, e que, portanto, os textos triviais não vão além da reprodução do conhecido e do habitual, sem se afastar muito do universo do leitor.

Esta apreciação negativa da Literatura Trivial manteve-se praticamente até aos nossos dias, tendo sido recentemente revista quando alguns estudiosos de literatura tentaram reabilitá-la.¹³

Como já foi referido, os textos de Literatura Trivial procuravam ir ao encontro das expectativas dos leitores, reafirmando as atitudes destes relativamente aos valores morais e ao comportamento tido como socialmente correcto. Desta maneira, estes textos têm frequentemente, também, um papel educativo.

Para tal os escritores de ‘textos triviais’ desenvolviam certas estratégias de comunicação, entre as quais se destaca a técnica do posicionamento bipolar de pessoas

¹³ Peter Nusser refere porém que a uma distinção entre literatura de boa e de má qualidade, baseando-se unicamente em aspectos estéticos, está ainda hoje muito divulgada. Só nos anos 60 do século XX se começou a fazer uma distinção entre Literatura Trivial e *Unterhaltungsliteratur*. O critério de comparação e avaliação não podia ser somente o da qualidade estética de textos, mas também a sua produção, a sua divulgação e o seu efeito no público leitor. Surge, assim, uma nova questão, a da difícil distinção entre *Unterhaltungsliteratur* e *Trivialliteratur*, por vezes tão semelhantes na forma, estilo, conteúdo, etc (cf., para mais informação sobre este assunto, Nusser, 1991: 3ss).

ou de grupos de pessoas. Através das personagens que apresentavam, procuravam expressar os valores e normas sociais da época em que se inseriam. Neles eram retratadas pessoas, cujos comportamentos correspondiam às atitudes e aos valores dos leitores, a par de outras com os comportamentos opostos, divergentes, que lhes faziam frente.¹⁴ Quanto menos individualizada era a caracterização das figuras, ou seja, quanto mais as figuras correspondiam a um estereótipo, mais fácil se tornava aceitá-las ou rejeitá-las, sem questionar.

Este recurso à bipolaridade na Literatura Trivial não mostra a realidade total, uma vez que não apresenta a complexidade de um indivíduo, nem a sua capacidade de transformação e evolução, ao mesmo tempo que não permite explicar as transformações da sociedade. O uso da bipolaridade tem igualmente reflexo na linguagem escolhida, nomeadamente na utilização frequente de uma linguagem coloquial, de provérbios, de discurso directo e de muitas repetições.

Como vimos, para além de verem confirmados nestes textos os seus próprios valores, os leitores procuram na leitura entretenimento e distração. É sobretudo a média e alta burguesia que deseja encontrar na leitura uma distração do mundo dos negócios, um mundo que se regia pela exigência de raciocínio e pela disciplina, e onde não havia, portanto, lugar para o sentimento; queriam dar largas à fantasia e compensar a falta de emoção do quotidiano e do trabalho.¹⁵ Esta literatura vai oferecer-lhes uma paleta de emoções, alternando os momentos de tensão e de distensão, tratando temas seus conhecidos, como a guerra e o patriotismo, a desgraça dos mais fracos, o amor impossível, a violência exercida sobre mulheres e crianças.

No gosto pela apresentação e leitura destes retratos do mundo detecta-se uma necessidade de procurar na existência miserável de outros indivíduos reflexos da própria infelicidade. Por outro lado, a esse desejo de ler sobre a realidade de outros junta-se o desejo de fugir à própria realidade em que estavam inseridos.

Um outro elemento que aparece em muitos ‘textos triviais’ é o castigo, que surge como consequência de tudo o que ameaça ou preocupa os leitores. Este aspecto reforça

¹⁴ Veremos que é isso que acontece no romance *Die Geier-Wally*.

¹⁵ Bausinger confirma que, em meados do século XIX, é de facto a burguesia que procura o romance trivial, e não tanto as classes sociais mais baixa. (in: Burger 1976: 20).

a ideia de que a Literatura Trivial pretende ter um papel interventivo na educação e disciplinação da sociedade.

Peter Nusser desenvolve a tese de que todos os textos da Literatura Trivial, independentemente do género, do público-alvo e do contexto histórico em que surgem, têm uma estrutura de comunicação com um mecanismo relativamente imutável:

Der folgende Theorieentwurf (...) beruht auf der Hypothese, daß triviale Literatur bei aller durch das Genre, den historischen Kontext, die Leserzielgruppen bewirkten Verschiedenartigkeiten eine relativ gleichbleibende kommunikative Tiefenstruktur besitzt bzw. nach einem relativ unveränderlichen Kommunikationsmechanismus funktioniert. (Nusser, 1991: 119).

Na opinião deste autor, esse mecanismo de comunicação funciona com a apresentação de um ponto de partida, que se insere no mundo conhecido pelo leitor, seguido de um desvio desse mesmo ponto, que sai, portanto, desse mundo conhecido, para finalmente alcançar um ponto de chegada, que se insere novamente no mundo conhecido do leitor. A articulação destes três passos, num processo quase lúdico, traz consigo a garantia do prazer da leitura.

Na primeira fase deste mecanismo de comunicação, o texto aproxima-se do universo dos leitores, reproduz o conhecido, baseando-se em situações ou na caracterização de pessoas ou conflitos habituais ao grupo de leitores. É a chamada ‘estratégia de confirmação’, como nos diz Nusser:

Diese von den Textproduzenten (...) bewußt eingesetzte ‘Strategie der Bestätigung’ ist einerseits für die Kontaktaufnahme mit dem Leser nötig, zumal auch Identifikationsprozesse (s.u.) sich nur auf der Grundlage des Wiedererkennens eingetragener Persönlichkeits- und Lebensmerkmale in den vorgeführten Personen aufbauen können; andererseits dienen die auf Bestätigung zielenden Textmerkmale gleichsam als Folie, vor der sich die Abweichungen vom Gewohnten um so wirksamer zur Geltung bringen lassen. (Nusser, 1991: 120).

Num segundo momento, são apresentados factos, elementos, que levam ao afastamento do mundo conhecido, ficando os leitores, nesta fase, desequilibrados e inseguros. A pessoa com quem o leitor se identificaria encontra situações e circunstâncias diferentes das habituais e reage de forma diferente daquilo que era esperado.

Num último passo, o protagonista consegue ultrapassar os obstáculos e o final feliz é muitas vezes mais insinuado do que, de facto, descrito. A situação final constitui sempre um acréscimo de amor, de riqueza, de poder, fama, experiência, etc., em relação ao ponto de partida. Porém, este acréscimo é apenas exterior, porque o horizonte normativo do protagonista permanece o mesmo, ou seja, as condições exteriores do protagonista melhoram, correspondendo desta forma aos desejos dos leitores, mas a sua própria atitude não se altera:

Denn obwohl sich die äußeren Umstände ihres Lebens, die Bedingungen ihres empirischen Erfahrungsfeldes verändern, und zwar entsprechend den Wunschvorstellungen, die vom Leser an die einzelnen Genres der Trivialliteratur herangetragen werden, bleibt doch ihr Normenhorizont (und damit auch der Normenhorizont des sich identifizierenden Lesers) unverändert. (Nusser, 1991: 126).

Nusser distingue dentro da literatura trivial vários tipos de texto (1991: 58-87): *Familien- und Liebesromane, Schauer-, Geheimbund- und Räuberromane, Verbrechens-, Mysterien- und Kriminalromane, Reise- und Abenteuerromane, Science Fiction, Historische und zeitgeschichtliche Romane e Heimatromane*¹⁶. Faz ainda uma aproximação curiosa entre a *Trivialliteratur* e a *Volkspoesie*. Em sua opinião a literatura

16 No século XIX, a industrialização provocou o crescimento das cidades, o que teve como consequência o acentuar das diferenças entre a vida rural e a vida na cidade. Os cidadãos sentiam falta da vida rural. Um dos escritores que iniciou a tradição da *triviale Heimatliteratur* é Berthold Auerbach (1812-1882) com as suas *Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1843-53). O sucesso de Auerbach, mentor e amigo de Wilhelmine von Hillern, levou muitos escritores a escrever *Heimatgeschichten*. Na procura de um elo de ligação entre *Die Geier-Wally* e a *Trivialliteratur* será importante salientar que os *Dorfgeschichten* de Berthold Auerbach, são consideradas como um bom exemplo de *triviale Heimat-Literatur* (cf. Höllner in: Burger, 1973: 42). Se pensarmos numa das principais características do *Heimatroman*, a limitação do espaço a um local rural, com camponeses no papel de protagonista, podíamos considerar *Die Geier-Wally* como pertencendo a este tipo de texto. No entanto, no *Heimatroman* há uma glorificação do espaço rural e dos camponeses e no nosso romance isso não acontece (cf. Andrea Kunne in Hubert Orłowski, 1993:102).

trivial utiliza muitos dos recursos que na *Volkspoesie* haviam já provado a sua eficácia. Para além das características estruturais da *Volkspoesie*, a literatura trivial aproveitou também alguns dos seus temas (cf. Nusser, 1991: 101 ss).

Não interessa entrar aqui em pormenores sobre estas distinções, mas centrar a nossa atenção no que Nusser designou como *Familien- und Liebesromane*, uma vez que este grupo nos fornece elementos importantes para o estudo de *Die Geier-Wally*.

Os três grandes temas tratados pelos textos que se inserem nesta categoria são a inocência perseguida, o ultrapassar das diferenças sociais e a renúncia.¹⁷ Surgem ainda romances que tratam situações e emoções antagónicas como a separação e a reunião, a perseguição e a fuga ou a prisão e a liberdade.

Até meados do século XIX, a maioria dos romances deste género debruçam-se sobre assuntos desta natureza e têm uma fábula construída sem grandes saltos no tempo, uma linguagem comum e uma sintaxe simples, procurando a compreensão e a identificação do leitor.

Nos *Liebesromane*, lidos principalmente por mulheres, a protagonista perde muitas vezes o homem que ama, ficando este com uma sua rival. No entanto, ela sabe tomar as decisões certas, tal como sabe ‘à primeira vista’ quem é a pessoa certa para partilhar a sua vida. Assim, assiste-se quase sempre a um final feliz, o que sugere aos leitores que no mundo existe uma ordem justa, quando se segue o caminho do amor, do bom senso e da renúncia.

Estes romances são, na sua maioria, textos escritos e lidos por mulheres (*Frauenromane*)¹⁸, textos em que há uma protagonista com a qual a grande parte das

17 A renúncia surge representada pela mulher que tem de se submeter à vontade e aos caprichos do marido, procurando encontrar contentamento no cumprimento das suas obrigações, e renunciando, portanto, a si própria. Noutros casos a protagonista é confrontada com a má sorte, com uma doença, com a pobreza, com um mal-entendido e o seu comportamento, perante estes reveses e perigos é, muitas vezes, um comportamento passivo, dado que, segundo Nusser, há um aligeirar, um simplificar dos conflitos interiores e exteriores das personagens. O autor salienta, ainda, que nos *Frauenromane* as protagonistas frequentemente ultrapassam estes obstáculos através da renúncia, conseguindo assim chegar a um final feliz. (Nusser, 1991: 135-136).

18 O termo *Frauenroman*, associado ao conceito de *Frauenliteratur*, surgiu no século XIX, quando vêm a lume os textos das primeiras mulheres que não escreviam apenas para ganhar a vida, mas que tinham o propósito de se expressar de uma forma criativa. Na década 30 do século XX, o termo *Frauenroman* tornou-se quase sinónimo de literatura trivial. Hoje em dia, o estudo dos romances femininos e de literatura feminina escrita por mulheres e sobre mulheres, surge associado ao estudo de Gender e é um assunto amplamente divulgado.

leitoras, quer das classes sociais inferiores, quer da burguesia, se pode identificar (cf. Nusser, 1991: 64,65). Muitas vezes a protagonista é alguém que reúne qualidades de perfeita dona de casa, tendo um papel passivo em assuntos amorosos e no casamento e sendo a sexualidade considerada tabu. Todavia, algumas figuras revelam laivos de emancipação e de mudança, como adiante veremos.

Muitas das características enunciadas anteriormente sobre literatura trivial e sobre os romances femininos do século XIX se encontram em *Die Geier-Wally*: a procura do amor, o enfrentar de numerosos obstáculos (nomeadamente o pai), o sofrimento de Wally, a protagonista, que se sente realizada quando se junta a Joseph, o homem amado. Como adiante veremos, Wally revela-se, no entanto, como uma figura diferente do modelo tradicional, uma vez que não podemos afirmar que ela está completamente livre de dúvidas, nem que não sofre conflitos interiores.

Vejamos a opinião de Uta Ganschow, que sustenta que *Die Geier-Wally* é na verdade um romance burguês “embrulhado”, “disfarçado” num ambiente rural. Justifica esta sua opinião, a prolongada luta interior de puberdade de Wally, atípica para o mundo dos camponeses, mas muito interessante para as leitoras da burguesia. Segundo Ganschow, Wilhelmine von Hillern quis descrever os conflitos da mulher burguesa vividos no seio da família patriarcal da época:

Schon die außergewöhnliche Dauer des seelischen Leids, das die Heldin durchlebt, die breit angelegten Vergeblichkeitsschilderungen, die libidinöses Interesse und Identifikationsbereitschaft des Rezipienten voraussetzen, derartige mit der Unterordnung unter eine gesellschaftlich festgelegte Rollennorm verbundene, leidvolle Konflikterfahrung nachzuvollziehen, zeigt deutlich, daß es sich hier nicht um eine bäuerliche Sozialisationsgeschichte, bäuerliche Pubertätsproblematik, handeln kann, sondern um eine bürgerliche in bäuerlicher Einkleidung. Im Unterschied zur Pubertät im Proletariat, die kurz ist, weil die Eingliederung des Jugendlichen in Produktionsprozeß sie gewaltsam abbricht, im Unterschied auch zur bäuerlichen Sozialisation, wo frühe Übernahme der gleichgeschlechtlichen Rolle (Mutterrolle, die von der älteren Schwester wahrgenommen werden muß) und frühe Mitarbeit des Jugendlichen im bäuerlichen Familienbetrieb ein Auflehnen gegen die Rollennorm von vornherein verunmöglicht, bietet die

bürgerliche Familienstruktur, die keinen derartig großen materiellen Zwang kennt, die Voraussetzung zu jener ausgedehnten pubertären Entwicklungsphase, die Hauptgegenstand des **Geier-Wally**-Romans ist. Als Rezeptionsbedingung formuliert: Weil diese Phase der Persönlichkeitsentwicklung im Unterschied zu der des Mannes, der sich im Beruf noch weiterentwickeln kann, die letzte ist, bevor die bürgerliche Frau auf ihre Mutterrolle festgelegt wird, kann man annehmen, daß das Interesse der bürgerlichen Frau an solchen Pubertätsproblemen besonders ausgeprägt ist. (1973: 68,69).

Ganschow acrescenta que *Die Geier-Wally* partilha esta temática da puberdade com muitos outros romances femininos.

Derart starkes Interesse an weiblichen Pubertätsproblemen teilt der **Geier-Wally**-Roman mit einem Großteil von Frauen- und Schicksalsromanen, die stets mit Verlobung und Heirat, also der endgültigen Einordnung der Frau als Mutter/Hausfrau enden. (1973: 69).

Argumenta ainda que Wilhelmine von Hillern pretendeu passar para os leitores a mensagem de que a capacidade de suportar um enorme tormento espiritual, acompanhada por um intenso trabalho físico, possibilita a felicidade (1973: 71). Por fim, Ganschow conclui que o romance glorifica a submissão da mulher:

Selbst die stärkste Frau, so die Argumentation der Romanfabel, verwirklicht sich letztendlich nur dann, wenn sie bezwungen ist. (Ganschow, 1973: 69).

Uma outra perspectiva dá-nos Beate Reiterer, que, a propósito das peças de Wilhelmine von Hillern, nos diz:

Die in den Stücken gestalteten weiblichen Figuren stehen ebenfalls in der Tradition der selbstbewußten, klugen und wortgewandten Frauen, die ihr Lebens- und Liebesglück vor allem der eigenen Initiative verdanken. (...). (in: Gnüg, Möhrmann, 1999: 258).

Esta afirmação vai ao encontro da nossa convicção de que, com a figura de Wally, estamos perante um modelo feminino com vários traços de *Starke Frau*.

Eine unkonventionelle Frau der anderen Art hat Wilhelmine von Hillern mit der Geier-Wally geschaffen. «Starke, kämpferische Frau sucht ebensolchen Mann» könnte diesem Schauspiel als Motto vorangestellt sein (...) (Reiterer in: Gnüg, Möhrmann, 1999: 258).

Debrucemo-nos um pouco sobre este tipo de figura feminina que vem surgindo ao longo dos tempos na literatura.

No início do século XIX, começou a aparecer, principalmente na literatura escrita por mulheres, um tipo de figura feminina que se pode designar como *Starke Frau*¹⁹. Até hoje, inúmeras obras literárias protagonizadas por mulheres podem ser inseridas nesta categoria, mas este tipo de figura feminina não está ainda muito estudado.

Foi esta a motivação principal para os trabalhos de Waltraud Zuleger, que tratou sobretudo a literatura alemã da segunda metade do século XIX, uma época em que, como sabemos, as mulheres se sentiram fortemente oprimidas, e também um período de grandes mudanças, com uma produção literária que se centrava, cada vez mais, na figura de uma protagonista. Esta autora estuda o tipo da *Starke Frau*, a Mulher Forte, cheia de força interior, que consegue ultrapassar problemas com que é confrontada ou que, pelo menos, consegue tirar partido de uma situação difícil, não aguentando, em silêncio, as contrariedades e adversidades.

Numa tentativa de caracterizar o modelo de *Starke Frau*, Zuleger estudou as personagens femininas em textos alemães produzidos a partir do século XVII e comparou-as. Diferencia vários tipos de figuras de mulheres, entre elas, a *femme fatale*, a *wilde Frau*, a *Verfolgte Unschuld* (inocência perseguida) a *femme fragile*, a *Power Frau*, a *Starke Frau* etc.

Waltraud Zuleger faz uma análise mais extensa da diferença existente entre a *femme fatale* e a *femme forte*, referindo que o primeiro tipo de mulher é muito mais

19 Hoje em dia o termo *Starke Frau* é frequentemente utilizado para designar, uma mulher emancipada, decidida, determinada e independente.

estudada.²⁰ A *femme fatale* é habitualmente uma mulher bonita, muitas vezes perigosa, mas com um “campo de acção” restrito a sua sensualidade. Consegue por vezes a destruição dos homens que seduz, mas não vai para além disso (cf. Zuleger, 1999: 27). Diferentemente da *Starke Frau* pensa exclusivamente no proveito próprio, enquanto esta tem motivos ‘mais nobres’ e portanto outras motivações para além do mero arruinar dos homens com que se envolve.

A autora refere também as divergências que detectou entre a *Starke Frau* e a mulher emancipada, tendo esta última como objectivo principal o encontro da própria identidade e a obtenção de igualdade de direitos na sociedade. Distingue ainda entre a emancipação exterior, que não é na verdade uma verdadeira emancipação, pois atinge apenas o aspecto físico da mulher (com o uso de roupa de homem por exemplo) e a emancipação interior que remete para o sentido de responsabilidade e para a opinião própria, para uma melhor defesa e exercício das suas ideias (cf. Zuleger, 1999: 33).

No estudo que faz das características das chamadas *Starke Frauen*, W. Zuleger toma em consideração da altura em que o texto foi escrito (cf. Zuleger, 1999:63). Até ao século XVIII as *Starke Frauen* surgem em circunstâncias extremamente difíceis, vivendo em ambientes adversos e limitadores (em períodos de guerra, por exemplo). A partir de 1800 começa a notar-se, nos textos em que a protagonista é uma *Starke Frau*, uma certa aproximação com o dia a dia, com o quotidiano, ou seja, ela aparece mais integrada na sociedade da qual faz parte – é responsável pela educação de irmãos mais novos, assume a gestão das propriedades da família, etc.

Para conseguir reconhecer uma *Starke Frau* é necessário ter em conta as suas atitudes em situações de conflito, o seu comportamento face às contrariedades. Em muitos casos os conflitos estão relacionados com o amor. Nos textos estudados por Zuleger a principal característica da *Starke Frau* é a de que a protagonista resolve os seus problemas sozinha, socorrendo-se, apenas em alguns casos, da ajuda de um homem. Consegue viver só e tem autonomia e auto-confiança suficientes para não estar dependente de um homem (cf. Zuleger, 1999: 29ss).

20 No século XVII surgira já a designação de *Femme forte*: “In einem Aufsatz über die deutsche Barockoper, in dem auch Dramen von Daniel Casper von Lohenstein (1635-1683) und Andreas Gryphius (1616-1664) einbezogen sind, geht es um den Typus der stoischen Dulderin. Von den beiden Frauenfigureneiner der dort besprochenen Opern wird die Böse als *Femme fatale*, die positive Gegenspielerin als *Femme forte* bezeichnet. (...)” (Zuleger, 1999: 25).

Face aos conflitos, a *Starke Frau* reage de uma forma consciente, o que significa que é capaz de reflectir sobre o seu próprio comportamento, mesmo que essa reflexão aconteça depois da acção. É capaz de aprender e de se transformar e, normalmente, não age apenas por instinto (Zuleger 1999: 17). Mesmo que tenha dúvidas e se sinta por momentos insegura, nunca abdica da sua independência intelectual e psicológica. Tem força de vontade e sabe avaliar as exigências da sociedade, sabendo como adaptar-se a elas. Mostra a sua força quando confrontada com adversidades, e quando quer alcançar um determinado objectivo, age e reage. Nunca é uma figura passiva que tudo suporta. Por vezes, é uma mulher independente logo desde o início da narrativa, outras vezes alcança a independência – frequentemente face a figuras masculinas – no decorrer da obra. O desfecho das obras em que a protagonista é uma ‘mulher forte’ é um elemento importante para a determinação deste tipo de figura feminina.

Um exemplo de *Starke Frau* apontado pela autora é Kriemhilt²¹, uma das figuras femininas da *Nibelungenlied*.²²

Também a Courasche²³ de Grimmelshausen (1622-1676) é referida como um bom exemplo de *Starke Frau* (*Grundtypus*, cf. *infra* p. 23) na literatura alemã do século XVII. Zuleger constata que durante o século XIX, nomeadamente nos textos do *Vormärz*, não se encontra este tipo literário da *Starke Frau*, a não ser muito excepcionalmente. A autora afirma que a figura feminina mais conhecida durante esta época é a protagonista do romance *Wally, die Zweiflerin* de Karl Gutzkow (1811-1878), um texto de 1835.²⁴

A protagonista do romance de Gutzkow, Wally, transmite a impressão de ser uma pessoa superficial e sem sentido de responsabilidade. Não leva nada a sério, não tem conversas sérias, abordando apenas com alguma sensibilidade a temática da religião, nem possui uma personalidade profunda e subtil. Diferentemente do modelo de *Starke Frau*, Wally não procura soluções para os seus problemas, nem tira consequências de

21 Veja-se mais adiante a influência da figura de Kriemhilt na criação da figura de *Geierwally* (cf. *infra* p. 59).

22 Apesar de demonstrar as qualidades de uma *Starke Frau* em alguns episódios, mesmo Kriemhilt apoia-se demasiado em Sivrit para representar uma *Starke Frau* na sua plenitude (cf. Zuleger, 1999: 42).

23 Trutz *Simplex oder Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*. (1670).

24 Há que considerar a probabilidade de Wilhelmine von Hillern ter conhecido esta obra, sendo assim mais do que mera coincidência o nome de Wally.

uma situação difícil vivida. Não desenvolve uma identidade própria e permanece passiva. (cf. Zuleger, 1999: 67).

Em relação aos textos escritos por mulheres, durante este período do *Vormärz*, Zuleger considera os seus conteúdos mais interessantes do que os dos textos escritos por homens. Nestas obras encontramos frequentemente a procura de uma mulher diferente, de uma mulher “nova”: “Das betrifft besonders das Frauenbild, in dem sich die Suche nach einem neuen Frauentypus deutlich erkennen läßt, obwohl die Ergebnisse letztlich ambivalent sind.” (Zuleger, 1999: 73).

Ainda nesta época é referida a figura de *Starke Frau* no romance *Gräfin Faustine* de Ida Hahn-Hahn (1805-1880), uma obra que apresenta uma mulher que procura apoio num homem, mas que não deixa de comportar como uma mulher forte - a protagonista vive inclusivamente com um homem, sem ser casada.

Na segunda metade do século XIX, aparece na literatura um tipo de mulher que, por si só, seria uma *Starke Frau*, mas que, no entanto, está limitada a aparecer na sombra de um homem. Trata-se de uma mulher decidida, activa e independente enquanto solteira, e que, enquanto casada, apoia o marido, não deixando, contudo, de manifestar uma opinião própria. Aparece nos textos, porém, apenas marginalmente e à sombra do protagonista masculino.

Para além das figuras femininas que correspondem parcialmente ao tipo de *Starke Frau*, Zuleger apresenta três variantes que correspondem totalmente a esta designação: O tipo base (*Grundtypus*) de *Starke Frau* é aquela que surge claramente definida logo no início das obras. São mulheres capazes e responsáveis, que conseguem ultrapassar os erros cometidos. A sua relação amorosa fracassa ou é o motivo dos seus conflitos interiores. Frequentemente são respeitadas pela sociedade, mas são marginalizadas. Reiterer acrescenta que uma figura masculina importante não é necessário para detectar este tipo de Mulher Forte.

O segundo tipo, ou variante 1 como lhe chama Zuleger, apresenta o conflito principal ligado com uma relação amorosa, sem hipótese de sucesso, com um homem fraco. Quando comparada com o tipo base, esta *Starke Frau* parece menos forte, uma vez que a sua vida surge marcada pela relação com um homem que tem um importante

papel no texto, sendo muitas vezes ele o protagonista. Porém, este tipo de *Starke Frau* não desespera por causa do fracasso no amor (cf. Zuleger, 1999: 104).

Na última variante (variante 2) a *Starke Frau* está como o tipo anterior também condicionada pela existência de um homem, mas este nem sempre é protagonista. Esta variante da *Starke Frau* reconhece-se desde o início da narrativa. É um tipo de mulher que vem de uma classe social mais baixa e que, comparada com a figura do tipo base, é uma mulher mais dura e com menos escrúpulos. O seu objectivo é frequentemente a ascensão na escala social, sobretudo através do casamento. A narrativa trata essencialmente os planos da protagonista e o modo como ela os tenta concretizar.

Para além dos conflitos causados por relações amorosas, as *Starke Frauen* passam frequentemente por conflitos que estão relacionados com o sentimento de culpa. Zuleger distingue entre três situações ligados com a culpa: a *Starke Frau* que se auto-culpabiliza, a que se sente culpada porque foi manipulada por uma instância exterior e a que se sente culpada porque é acusada por uma instância exterior (cf. Zuleger, 1999: 128). Muitas das vezes o sentido de culpa leva a *Starke Frau* a desejar a expiação. Todavia, a *Starke Frau* consegue sempre libertar-se deste contexto (de culpa), seja porque se consegue libertar da opinião dos outros, ou seja – nos casos quando se sente realmente culpada – porque se liberta através de verdadeira expiação (cf. Zuleger, 1999: 144).

Um outro traço distintivo de *Starke Frau* é o facto de ela surgir marcada por certos princípios éticos que tenta cumprir. Estes, por norma, não são impostos pela sociedade, mas surgem das suas próprias convicções.

Zuleger aponta como uma das características principais das *Starke Frauen* o facto de não desesperarem nem desistirem face aos conflitos, mas antes lutarem sempre pela sua resolução. Através desta luta persistente, alcançam sempre o seu sucesso.

Erfolg, der allerdings erkämpft ist, kann als Hauptmerkmal dieses Frauentypus gesehen werden und grenzt ihn auch von anderen Frauentypen ab. (1999: 144).

Acrescenta que este sucesso não reside tanto no amor, problemática tradicional, porque nesta área as Mulheres Fortes não têm muito êxito. O sucesso para elas não é apenas o ultrapassar das desilusões amorosas mas a sua capacidade de converter estas em algo positivo para a sua vida futura.

In den traditionellen Konfliktfeldern, im Spannungsfeld von Liebe und Ehe, in der Beziehung zu einem Mann, ist die Starke Frau dagegen nicht so erfolgreich, andererseits zerbricht sie auch nicht daran, sondern vermag ihrem weiteren Leben eine relativ günstige Wendung zu geben. (1999: 144).

Reiterer acrescenta que nem os homens mais egoístas, patriarcas ou inadequados conseguem destruir uma *Starke Frau*:

Die Liebes- und Ehebeziehungen der Starken Frauen scheitern gewöhnlich, da sie sich auf unebenbürtige bzw. unpassende Männer einlassen, oft auch am (patriarchalischen) Umfeld, weniger an der Selbstverwirklichung der Frau. Egoistische und rücksichtslose Männer können bei einer Starken Frau ihre zerstörerische Wirkung nicht entfalten. (1999: 144).

Como veremos (*cf. infra* cap. 2.2.3 e cap. 3.2.2.), na personagem de Wally no romance de Wilhelmine von Hillern, e também na peça de Felix Mitterer, deixam-se detectar vários traços desta imagem feminina literária de *Starke Frau*.

Uma vez concluída esta introdução, passaremos agora a Anna Stainer-Knittel, a mulher que inspirou Wilhelmine von Hillern na criação de *Die Geier-Wally* (*cf. infra* cap. 2.2.1.).

II. Die Geierwally

1. Anna Stainer-Knittel (1841-1915) – dados biográficos

Maria Anna Rosa Knittel ou Nanno, como era conhecida, mais tarde Anna Stainer-Knittel, nasceu em 28 de Julho de 1841, segunda filha do fabricante de armas Joseph Anton Knittel e de sua mulher Kreszenz. Nasceu em Untergiblen, Elbigenalp, Lechtal, no Tirol austríaco, onde a família tinha uma quinta. O pai tinha jeito para trabalhar e decorar madeira e o irmão era dado a inventos. Um seu tio-avô foi o famoso pintor Joseph Anton Koch (1768-1839) e um outro tio, Alois Knittel (1814-1875), era escultor.

Desde cedo Anna demonstrou um grande gosto pelo desenho e revelou talento nas aulas de Desenho e Pintura na Escola de Desenho do conhecido litógrafo Johann Anton Falger (1791-1876), em Elbigenalm. (Reichart, 1991:9-21).

Naquela região do Tirol as aves predadoras vinham regularmente até ao vale roubar os cabritos e ovelhinhas para alimentarem as crias. Assim tinha-se tornado um hábito, para evitar que isso acontecesse, ir até aos penhascos e retirar dos ninhos das águias e abutres (*Geier*) os ovos ou os pequenos pássaros. Joseph Anton Knittel costumava criar algumas dessas aves retiradas dos ninhos, que vendia mais tarde. No Verão de 1858, o pai de Anna descobriu um ninho de águias nas escarpas da Saxerwand²⁵. Para ir buscar as crias era preciso fazer uma escalada extremamente perigosa, não havendo então nenhum homem da aldeia que se disponibilizasse a fazê-lo, pois tinha havido tempos antes um aldeão que quase tinha perdido a vida ao tentar chegar ao ninho. Anna, na altura com 17 anos, ofereceu-se para ir até ao ninho, o que fez, com muita coragem e espírito de aventura, segura por uma corda. A escalada foi muito difícil, mas Anna conseguiu trazer consigo as crias. Recordará mais tarde:

Alle Augen sahen auf mich, ob mir auch noch wohl sei, allein ich verspürte keine Angst. Schnell zog ich mich in die Sennhütte zurück, sprang mit allen Röcken in die Hosen meines Bruders und kam bald als stattlicher Bursch zur Gesellschaft zurück. (*apud* Reichart, 1991: 23).

²⁵ Lechtaler Alpen, Tirol.

Passados cinco anos, em 1863, Anna repetiu a proeza e, a pedido do escritor bávaro Ludwig Steub (1812-1888), passou a escrito a sua aventura. O texto foi depois trabalhado por Steub, que o publicou nesse mesmo ano de 1863, no jornal *Leipziger Illustirten*.²⁶ Também em 1863 o jornal *Volks- und Schützenzeitung*²⁷ noticiou a aventura, dando relevo as dificuldades e os perigos vividos por Anna. Em 1881, o artigo de Steub voltou a ser publicado na revista *Illustrierte Rundschau*²⁸, novamente acompanhado pela ilustração de Mathias Schmid. Em 1902, o conhecido autor Anton Renk (1871-1906) publicou mais um relato sobre Anna e a sua coragem no *Deutschen Alpenzeitung*²⁹. Nesse artigo, Renk chama-a “Brunhilde des Lechtales” (*apud* Reichart, 1991: 27).

É provável que a segunda descida de Anna, em 1863, com o intuito de ir roubar as crias, tivesse chamado mais a atenção, pois nessa altura ela tinha já tido os seus primeiros sucessos como pintora. Os pais apoiaram-na neste percurso artístico. Em 1859, o seu mentor Johann Anton Falger conseguiu uma vaga numa escola particular de pintura em Munique (*Vorschule der Akademie der Bildenden Künste*) e Anna tornou-se aluna do pintor Joseph Anton Schwarzmann (1806-90). Naquela altura não eram admitidas mulheres nas academias públicas de Belas Artes. Anna era, aliás, a única mulher a frequentar esta escola privada. Entre 1860 e 1861 estudou com Julius Muhr (1819-1865), representante tardio do *Biedermeier*. É dessa altura o seu primeiro auto-retrato (1861) a óleo, bem como uma série de outros quadros e algumas litografias.

Uma vez terminado o estudo na escola de pintura, Anna candidatou-se à Academia de Belas Artes, mas não teve sucesso. Voltou para casa e continuou a pintar.

Em 1863 conseguiu vender um auto-retrato ao *Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* em Innsbruck, o que lhe permitiu custear a sua vida em Innsbruck, para onde se deslocou. Ali passou a viver de pinturas encomendadas, na sua maioria retratos, e começou a ensinar pintura a meninas.

26 O artigo “Die Lechterin im Adlerhost” de L. Steub apareceu na *Illustrierte Zeitung*, Nr.1069, Leipzig 1863, e era acompanhado por uma ilustração de Mathias Schmid (1835-1923), que, em 1864, levou Anna Stainer-Knittel a fazer o seu próprio retrato dessa aventura (*vd.* Anexo). Este mesmo artigo foi depois publicado em livro, no ano de 1874, sob o título de “Das Annele im Adlerhorst” in: Steub, Ludwig (1874), *Kleinere Schriften*, Band 3 (Tirolische Miscellen), Stuttgart.

27 *Volks- und Schützenzeitung*, Nr. 74, Innsbruck 22.6.1863.

28 *Illustrierte Rundschau*, Nr. 44, 2. Band, 1881.

29 Renk, Anton (1902), „Alpenblumengeschichten”, *Deutsche Alpenzeitung*, 2. Jg, Heft 8, Munique.

Certo dia, no ano de 1864, chegou-lhe às mãos a *Leipziger Illustrirte* com a reprodução da sua aventura de juventude feita por Mathias Schmid. Decide, então, pintar a sua história passada e regressa ao Lechtal, a fim de melhor passar à tela o que tinha acontecido (Reichart, 1991:79-82). Nasce assim o conhecido quadro inspirador da figura de Geierwally.

Continuou depois a sua formação e, com o tempo, apurou a sua técnica, passando então a pintar paisagens.

Visitava os pais com frequência, não apenas para ultrapassar períodos de carência financeira, como também para exercitar a pintura de natureza.

Em 1867, conheceu o artesão de figuras de gesso, Engelbert Stainer (1841-1903) e entre os dois nasceu de imediato uma paixão à primeira vista. No início o pai de Anna concordou com a relação, mas quando soube que uma outra senhora esperava um filho de Engelbert, proibiu qualquer contacto entre os dois. Arranjou-lhe um casamento de conveniência com um homem rico, mas Anna recusou-se a casar com ele, fugindo para Innsbruck, onde podia estar junto de Engelbert. Os seus pais ameaçaram deserdá-la mas, apesar disso, ela não desistiu do seu amor. Em 1867, visitou o irmão do pai em Freiburg, o escultor Alois Knittel, que lhe deu abrigo durante algum tempo. Marcou o casamento com Engelbert Stainer para Outubro desse ano e conseguiu reconciliar-se com o pai poucos dias antes da boda.³⁰ Depois do casamento continuou a viver e a trabalhar em Innsbruck, tendo dado à luz, entre 1868 e 1874, dois rapazes e duas meninas.

Em 1873 fundou uma escola de pintura e desenho para senhoras e continuou a pintar. Nos anos setenta do séc. XIX a fotografia surgiu em força na vida e na sociedade fazendo diminuir as encomendas de retratos. Paralelamente, o trabalho como mãe e dona de casa ocupava-lhe grande parte do tempo, e Anna tinha pouca disponibilidade para pintar o que lhe trazia algum desânimo. O seu marido, que se mostrou sempre extremamente orgulhoso da sua mulher artista, desafia-a a começar a pintar flores. Entretanto, Engelbert Stainer tinha conseguido transformar a sua oficina de trabalhos

30 Anna manteve o seu nome de solteira, ao qual adicionou o nome do marido; [este procedimento não era](#) prática comum na época.

em gesso numa loja de ‘souvenirs’, uma vez que se tinha apercebido que os artigos decorados com pinturas florais tinham grande saída. Anna começou então a pintar flores em pratos, taças, etc., e, como era muito bem sucedida recuperou a alegria perdida.

Em Janeiro de 1871, o imperador Franz Joseph I anunciou uma visita a Innsbruck. A edilidade da cidade quis oferecer um retrato ao imperador, mas nenhum artista conhecido aceitou a tarefa de fazer um retrato em tão pouco espaço de tempo. Nove dias antes da chegada do imperador à cidade, o presidente da Câmara e as outras individualidades visitaram Anna e pediram-lhe que aceitasse a tarefa. Anna aceitou o desafio e consegue o impossível: pintou o retrato de sua Alteza, em tamanho real, no curto espaço de tempo que lhe tinha sido dado. Este, ao ver o retrato, perguntou-lhe, encantado, se ela pintava com frequência, ao que ela respondeu: "Jawohl, Majestät, denn Malen ist mein Beruf!" ("Sim, a sua Majestade, porque pintar é a minha profissão!"). A simplicidade e a convicção da sua afirmação revelam bem o carácter determinado de Anna.

Em 1873, Anna participou na “Exposição Mundial de Viena”, um grande acontecimento cultural, onde acorriam pintores de todo o mundo. Um dos seus quadros foi vendido para Inglaterra por uma elevada quantia. A partir daí, os seus quadros de paisagens e flores dos Alpes passaram a ser famosos internacionalmente. Em 1891, o *Tiroler Landesmuseum* Fernandeanum de Innsbruck abre ao público a primeira exposição exclusivamente dedicada aos quadros de Anna Stainer-Knittel. Dois anos mais tarde foi convidada a participar na 1. *Tiroler Landesausstellung* em Innsbruck, onde encontrou pela segunda vez o Imperador Franz Joseph, de quem recebeu elogios.

Antes da morte do pai, em 1880, Anna pode ainda ouvir da sua boca a expressão do seu orgulho por Anna não ter desistido nunca de pintar. A sua mãe faleceu em 1893, no mesmo ano em que morreu a sua filha Rosele, vítima de doença pulmonar. Muito perturbada pelo sofrimento Anna Stainer-Knittel encontrou então, e novamente, conforto na pintura. Em 1903 morreu o marido, Engelbert, o grande companheiro da sua vida. Em 1910, com quase setenta anos, escreveu as suas *Lebenserinnerungen*, que são para nós, hoje, um importante testemunho da sua vida. Três anos mais tarde, na loja de pintura que entretanto tinha passado para o filho, organizou-se uma exposição

comemorativa dos 50 anos de carreira de Anna. Até à sua morte, em 28 de Fevereiro de 1915 em Innsbruck, Anna continuou a pintar. (cf. Reichart, 1991: 48-163).

Anna Stainer-Knittel, simultaneamente artista, esposa e mãe dedicada, que, na infância, descera as escarpas até ao ninho das águias, desafiando assim a ordem estabelecida e os comportamentos próprios da mulher na época, revelou-se ao longo da sua vida, afinal, sempre, como uma *Starke Frau* (Mulher Forte), pois ela foi uma pioneira, que lutou para viver com o homem que amava contra a vontade dos pais, que lutou para desenvolver os seus talentos num mundo de homens e que nunca parou de lutar pelos seus direitos como mulher.

A ligação da pintora Anna Stainer-Knittel com a autora Wilhelmine von Hillern acontece quando, num dia de férias do ano de 1870, a escritora descobre na loja de souvenirs de Engelbert Stainer o quadro que Anna Stainer-Knittel tinha pintado em 1864. Hillern terá então ouvido da própria boca de Anna a narração do episódio que iria transformar num romance.

2. Wilhelmine von Hillern: O romance *Die Geier-Wally* (1875)

2.1. Wilhelmine von Hillern (1836-1916) – vida e obra

Wilhelmine von Hillern nasceu a 11 de Março de 1836 em Munique, filha de Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1868), famosa atriz e escritora de dramas triviais³¹ e Dr. Christian Andreas Birch (1795-1868), autor e crítico teatral. Até aos oito anos viveu com a mãe e com uma tia na Suíça, onde a mãe geria o teatro de Zürich (1837-1843). Ficou marcada por uma infância solitária, passando a maior parte do tempo sozinha, em casa, com a tia doente. Em 1843, mãe e filha mudaram-se para Berlim, onde conheceram muitas das personalidades do mundo de teatro, que frequentavam a casa da mãe. Entre os muitos contava-se bom Felix Dahn (1834-1912), que se tornou amigo de juventude de Wilhelmine, e viria a ser historiador, escritor e poeta conceituado. Com ele, Wilhelmine partilhou o gosto pela literatura e a paixão pelo teatro. Desde cedo, Wilhelmine mostrou um apreciável talento para recitar poemas e para representar. Com apenas 17 anos, decidiu seguir as pisadas da mãe e representou o papel da Julieta no Gothaer Hoftheater, sob a protecção da Duquesa Alexandrine von Coburg (1820-1904). Passou depois pelos palcos de muitas cidades como Karlsruhe, Frankfurt, Hamburg, etc., tendo sido contratada, em 1865, pelo teatro de Mannheim e tornando-se Großherzoglich Badische Hof- und Nationalschauspielerin zu Mannheim (Ebel, 1985: 33).

Rapidamente se tornou numa atriz de sucesso tendo conquistado o palco de Berlim (Walshe, 1988: 46-49). Contudo, este futuro auspicioso terminou quando, um ano depois, ficou grávida de Hermann von Hillern (1817-1882), Hofgerichtsrat e também crítico de teatro, que tinha mais 20 anos do que a jovem atriz. Casaram e Wilhelmine deixou para trás os dias de triunfo nos palcos, passando a dedicar-se à escrita. Datam desta época os primeiros escritos, sobretudo cartas, que a mãe, Charlotte

31 Charlotte Birch-Pfeiffer foi autora de mais de cem dramas (a sua obra dramática perfaz um total de 23 volumes) e foi uma das maiores atrizes da sua época: “(...) die beliebteste Dramatikerin ihrer Zeit. Ihre Wirkung beruhte auf dem Rezept, Gebrauchsware zu schreiben, diese dem Zeitgeschmack und den Konventionen anzupassen, nie die guten Sitten zu verletzen und fast nie Anstoß bei der Zensur zu erregen. Ihre Stücke waren spannend und heiter, ernsthafte Probleme wurden nicht behandelt. Jeder konnte sich mit den Bühnenhelden identifizieren, die Bösen bekamen ihre gerechte Strafe, und das Happyend wurde mit der Eintrittskarte garantiert (...)” (Ebel, 1985: 15). Cf. também: Pargner, Birgit (1999), *Charlotte Birch-Pfeiffer. Eine Frau beherrscht die Bühne*, Bielefeld, Aisthesis.

Birch-Pfeiffer, muito impressionada com a correspondência escrita da filha, mandou para alguns amigos, nomeadamente para Robert Giesecke, que as publicou na *Hamburger Novellenzeitung*³² de 1856.

A 27 de Dezembro de 1857 nasceu o filho. Isto aconteceu em segredo, porque era cedo demais para ter sido concebido depois do casamento. A ideia era esconder o bebé e continuar fingir a gravidez até, numa data que não criasse suspeitas, apresentar o bebé ao mundo. O plano fracassou, porque o bebé morreu. Fingiu-se um parto antes de tempo e assim, a honra ficou intacta.³³

Entretanto, Hermann e Wilhelmine von Hillern tinham mudado para Freiburg onde se iniciou um período difícil para a jovem. A sociedade era muito fechada e conservadora, muito pouco tolerante com a personalidade extrovertida de Wilhelmine. Além disso, no seu marido encontrou um homem culto, maduro e calmo, mas também um homem muito conservador e teimoso. Wilhelmine sentiu-se bastante oprimida neste meio que não lhe deixava espaço para o seu espírito aberto e expansivo. Em 1859, teve a primeira filha Hermine, e nos anos seguintes, mais duas, Charlotte e Amalie. Era uma mãe muito dedicada, mas sentia que precisava de ter uma alternativa às obrigações sociais e às tarefas domésticas. Começou então a aplicar o seu talento artístico na escrita de cartas, principalmente dirigidas à mãe, descrevendo paisagens, aldeias e as gentes nas imediações de Freiburg. É nestas cartas que podemos encontrar a origem do seu percurso literário.

Em 1860 Wilhelmine começou a trabalhar no seu primeiro romance *Doppelleben*, e até 1872 escreveu ainda *Ein Arzt der Seele* und *Aus eigener Kraft*, mas com 24 anos, era sobretudo mãe e dona de casa, com obrigações familiares e sociais. Mantinha contacto com amigos como Felix Dahn e fazia amizade com muitos intelectuais do tempo como, por exemplo, Gustav Freytag (1816-1895), escritor e crítico conceituado que muito a apoiou e influenciou nesta época.

Doppelleben foi concluído em 1865. O romance trata a dualidade da natureza humana. A jovem escritora exprimiu ali a sua convicção de que era necessário um

³² *Hamburger Novellenzeitung* era um semanário fundado em 1854 por Robert Giesecke.

³³ Esta experiência marcou certamente Wilhelmine e tornou-a numa mulher mais madura. Charlotte Birch-Pfeiffer foi a grande responsável pela tentativa de ocultar a gravidez e o nascimento do bebé, pois considerava que isso iria manchar a honra da filha e da família (cf. Gisela Ebel, 1985: 140-227).

equilíbrio entre o lado espiritual e o lado material para que o indivíduo se tornasse num ser completo e feliz. O protagonista é um jovem infeliz e pouco sociável, que encontra a felicidade no amor a uma mulher forte e liberal. Nota-se que, apesar do protagonista do romance ser uma figura masculina, Hillern se preocupou com a caracterização das duas figuras femininas, dando destaque ao papel de mulher na sociedade da altura. Não foi fácil encontrar alguém que publicasse este romance de dois volumes, com mais de 600 páginas, sobretudo pelo facto de ter sido escrito por uma mulher. *Doppelleben* foi, no entanto, publicado nesse mesmo ano pela editora Otto Janke, em Berlim. O romance não teve grande impacto no público leitor, mas foi um primeiro passo importante na sua carreira de escritora, uma vez que conseguiu chamar a atenção da crítica (Walshe, 1988: 72).

Ainda antes de ter concluído *Doppelleben*, começou já a trabalhar em *Ein Arzt der Seele*, que concluiria quatro anos mais tarde. Nesta altura, vive-se a questão alemã, com o conflito entre a Prússia e a Áustria e a autora sente-se demasiado preocupada para escrever. Quando as ondas políticas se acalmaram, dedicou-se de novo ao seu romance.

Em 1868 morrem-lhe os pais, provocando-lhe uma profunda dor e um sentimento de grande saudade.

Ein Arzt der Seele é publicado em 1869 pela editora Janke. Neste romance a escritora tratou uma das questões mais controversas da altura, a questão da emancipação feminina, questão sobre a qual Hillern revelou uma certa ambiguidade, que, aliás, surgirá também em grande parte da sua obra. A protagonista, Ernestine, é uma mulher em constante desenvolvimento pessoal, de uma inteligência superior, orgulhosa, dedicada à ciência, que tenta fazer carreira, mas que vive infeliz; abandona todo o seu percurso pessoal e profissional, porque só no amor encontra a felicidade. O romance foi um sucesso, conseguiu uma segunda edição num curto espaço de tempo, foi traduzido e publicado nos Estados Unidos e mais tarde em França. Ouviram-se muitos louvores ao talento da escritora, mas houve também críticas em relação ao conteúdo, sobretudo de feministas, que não viam com bons olhos esta abordagem ambígua da *Frauenfrage*.

Em 1870, um ano depois da publicação do romance anterior, Wilhelmine von Hillern publicou em fascículos da *Die Gartenlaube*³⁴ *Aus eigener Kraft*. Trata-se uma vez mais de um romance em que nos é apresentada a relação entre uma mulher de forte personalidade e um homem. Desta vez ambos percorrem um desenvolvimento pessoal até conseguirem estar juntos. O romance apresenta também os conflitos da sociedade da época, pondo em confronto o *modus vivendi* dos aristocratas com os ideais mais liberais e progressistas, não esquecendo também as consequências da guerra franco-prussiana. O sucesso de Hillern continuou e em 1872 o romance foi publicado em forma de livro, sendo traduzido mais tarde para várias línguas.

Na Primavera de 1871, surge a narrativa *Höher als die Kirche* no semanário *Bazar*³⁵, que será publicada em forma de livro em 1877. Esta obra distingue-se substancialmente dos anteriores e pode ser vista como transição, uma vez que deixa para trás as personagens intelectuais e da alta sociedade. O estilo e as preocupações literárias também são diferentes, uma vez que os assuntos tratados são menos psicológicos e filosóficos, mas próximos do mundo trivial. Também este texto foi muito bem recebido pelo público.

Entretanto, Wilhelmine von Hillern tinha 35 anos e saboreava já o sucesso de quatro obras literárias. Tinha progredido e evoluído bastante, sobretudo em termos estilísticos e tomara consciência do impacto e da influência que um texto pode ter num leitor.

Segundo a filha Hermine (*Deutsche Revue*, Jul.-Sept. 1886: 168), a mãe passou os anos de 1872 e 1873 sem escrever. Nessa altura, tinha já ganho o estatuto de autora e gozava de algum reconhecimento por parte do público e da crítica, mas o seu papel de esposa de um alto funcionário e de mãe de três filhas adolescentes dificultava a prossecução da sua carreira como escritora. Nesses anos participou em muitas actividades em Freiburg, apoiando, por exemplo, um grupo de amadores de teatro, mas sentia por vezes dúvidas sobre o seu talento. O apoio de amigos como Berthold

34 *Die Gartenlaube* (1853-1944), é a primeira revista ilustrada alemã de grande tiragem - em 1876 atingiu os 5 milhões de leitores. Ernst Keil (1816-1878), o editor, tinha como objectivo conseguir uma revista que se dirigisse ao grande público burguês; nestas publicações a par dos conselhos e sugestões para toda a família, surgiam excertos de romances, contos e reportagens. O editor conferiu a este *Familienblatt* [revista de família] um estilo conservador.

35 *Bazar* é um jornal onde J. Rodenberg (1831-1914), trabalhou como redactor entre 1865-1867.

Auerbach (cf. *supra* p. 16) e de Julius Rodenberg, editor de *Salon*³⁶ e mais tarde fundador e editor da *Deutsche Rundschau*³⁷, muito contribuíram para que continuasse o seu caminho literário. Vejamos as palavras de Hermine sobre essa relação entre o editor e a sua mãe:

(...) Rodenberg hat neben dem freundschaftlichen Interesse, das er für das Birchsche Haus hegte, sehr bald angefangen das Geistesleben Wilhelmine von Hillerns mit Aufmerksamkeit zu betrachten und hat besonders vom Jahre 71 an, nach ihrem Besuch in Berlin, gesucht, fördernd und bildend auf sie einzuwirken; er war es, der lange, bevor eigene redaktionelle Interesse ihn mit Wilhelmine von Hillern verbanden, nie müde wurde, sie zur Arbeit zu ermuntern, ihr wieder und wieder ihre Aufgabe vor die Seele zu rufen (...). (*Deutsche Revue*, Jul.-Sept.1886: 168, 169).

Foi na verdade Rodenberg quem conseguiu convencer Wilhelmine a recomeçar a escrever. Esta, mais confiante e motivada ainda conseguiu neste ano de 1873 publicar o artigo “Über Land und Meer” no *Die Gartenlaube*. No mesmo ano acabou o manuscrito de *Die Geier-Wally. Geschichte aus den Tyroler Alpen* (cf. *infra* cap. 2.2.1.).

Em 1874, escreveu a peça de um acto *Ein Autographensammler* que recebeu elogios de grandes personalidades do mundo de teatro e se tornou num grande sucesso nos palcos de Leipzig, Dresden, Hamburg e Karlsruhe.

Die Geier-Wally foi publicada em 1875 em forma de fascículos na *Deutsche Rundschau* e surgiu depois em livro. (cf. *infra* cap. 2.2.1.). A obra foi um verdadeiro sucesso. As muitas ofertas que a escritora recebeu de várias editoras não influenciaram a sua vontade de continuar a escrever por razões essencialmente pessoais, escrevendo apenas quando sentia que tinha algo a dizer.

Ainda no ano 1875, a autora escreveu uma peça de teatro em três actos, *Die Augen der Liebe*, uma comédia que foi posta em palco entre 1876 e 1877 em muitas das cidades alemãs com algum êxito. No ano seguinte, no *Burgtheater* de Viena, a peça foi, no entanto, recebida com enorme entusiasmo.

36 *Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft*, tinha como co-editor Julius Rodenberg e saía mensalmente. Escritores como Theodor Storm publicaram neste jornal.

37 *Deutsche Rundschau* foi fundada por Julius Rodenberg em 1874 e era uma revista mensal de literatura e ciência. Escritores como Theodor Storm e Theodor Fontane publicaram neste jornal.

Em finais de 1877 Wilhelmine conseguiu terminar *Und sie kommt doch*, uma obra que gerou controvérsia, quer nos meios católicos, quer entre os protestantes - os católicos não gostaram que o celibato fosse quebrado; os protestantes acusaram Hillern de ser uma fanática convertida. Em contrapartida o texto foi muito elogiado por críticos de literatura. Hermine von Hillern escreveu na *Deutsche Revue* (Okt.-Dez. 1886: 160):

(...) Als dann das Werk erschien, da wurde es auch wirklich von oberflächlichen Lesern vielfach angegriffen, mißverstanden und in seinen Tendenzen verdächtigt. (...) Trotz dieser falschen Auffassungen hatte auch dieser Roman einen großen Erfolg, wenn derselbe auch nicht so allgemein war wie der der Geierwally. (...)

No ano de 1880, Wilhelmine von Hillern adaptou o romance *Die Geier-Wally* ao palco. A peça estreou em 1880 em Mannheim, foi pouco depois posto em palco em Freiburg e, no ano seguinte, em Berlim. Importantes autores e críticos como Karl Frenzel (1827-1914) e Theodor Fontane (1819-1898) elogiaram o drama (cf. infra . capítulo 2.2.4.).

Contudo, Wilhelmine não conseguiu saborear plenamente este sucesso, porque o estado de saúde do seu marido e da sua ama de infância³⁸ se agravaram nessa altura.

A 7 de Dezembro de 1882 morreu Hermann von Hillern, deixando Wilhelmine viúva com 46 anos. Apesar de ter havido algumas tensões no casamento, provavelmente como consequência das diferenças de personalidades, a relação entre os dois era de respeito e amor e Wilhelmine demorou vários anos a recuperar desta perda. O texto *Friedhofsblumen*, publicado na *Deutsche Rundschau* em 1883, deu expressão à sua dor. Será editado em livro, no mesmo ano, pelos irmãos Paetel.

Entre 1884 e 1916 Wilhelmine von Hillern escreveu as *Oberammergauer Novellen*. Em 1880, tinha ido assistir às *Passionsspiele* de Oberammergau. Esta encenação religiosa marcou-a profundamente, pois as questões religiosas foram uma preocupação constante ao longo da sua vida, como se depreende de algumas das suas obras. Educada na confissão protestante sentiu-se atraída pelo catolicismo, acabando por se converter à

38 Esta ama esteve na origem da criação da personagem Luckard em *Die Geier-Wally*. Hermine von Hillern diz-nos a este propósito: “Wie innig meine Mutter sie [a ama] liebte und verehrte, das zeigt sich am besten in der Geierwally, wo sie ihrer alten, treuen Pflegerin in der Gestalt der Luckard ein ehrenvolles Denkmal gesetzt hat.” (*Deutsche Revue*, 1886, Jul.-Sept., 1886: 68).

religião católica por volta de 1906, com 70 anos de idade. Sensibilizada com a simplicidade e a pureza das pessoas da aldeia, impressionada com a sua devoção religiosa, que tinha expressão na dedicação com que representaram as *Passionsspiele*, mudou-se em 1887 para Oberammergau e lá ficou até 1910. No ano de 1890 foi publicado *Am Kreuz. Ein Passionsroman aus Oberammergau*. e, mais uma vez, Hillern teve uma ótima recepção.

Em 1893, contribuiu com o texto *Freiheit, Liebe, Menschlichkeit* para um trabalho dos intelectuais contra o crescente anti-semitismo. No ano de 1896 foi publicado *Ein unsichtbares Krönchen* e no ano seguinte *Ein Blick ins Weite*, dois contos sobre a vida rural. Em 1898, a escritora publica um outro romance *Ein alter Streit. Roman aus dem bayerischen Volksleben der sechziger Jahre*, que não atingiu o sucesso dos anteriores.

Nos últimos anos da sua vida Wilhelmine continuou a sua carreira literária, embora com menos impacto junto do público leitor. Não se sabe muito sobre este último período. O romance *Der Gewaltigste*, foi publicado em 1901 e dois anos depois apareceu *Ein Sklave der Freiheit*, o seu último romance, que se estende por mais de 500 páginas. Nesse texto, Hillern exprime uma certa desilusão com as novas tendências da sociedade da época e remete para um desejo interior de busca espiritual.

Em 1914, com quase oitenta anos, a escritora continuava o seu trabalho tendo completado um texto de 1897, *'s Reis am Weg*, que deu mais tarde origem à peça *Das Heilige Recht*. Esta peça e alguns poemas foram as últimas obras de Wilhelmine von Hillern. Em Março de 1916, durante a Primeira Guerra Mundial, completou 80 anos. Por ocasião do seu aniversário houve uma série de comemorações, entre as quais uma representação de *Die Geier-Wally* no Stuttgarter Hoftheater. No Verão do mesmo ano foi ainda posta em palco no Münchner Hoftheater a sua última peça, *Das Heilige Recht*. Morreu em Dezembro de 1916,³⁹ em Hohenaschau.

Hillern considerava que quatro mulheres a tinham marcado ao longo da sua vida, figuras femininas que muito admirou e com quem julgava identificar-se (cf. Walshe, 1988: 31): a sua mãe Charlotte Birch-Pfeiffer, Helene von Hülsen (1829-92), Jenny Lind (1821-87) e a Duquesa Alexandrine von Coburg (cf. *supra* p. 33). Eram, em sua

39 As várias fontes consultadas divergem no dia da morte da escritora. (Por exemplo: 25.12. Ebel, 1985: 23; 25.12. Walshe, 1988: 320; 27.12, Roeck, 1916- 1917: 751.)

opinião, quatro mulheres que tinham conseguido quebrar as normas tradicionais associadas ao papel da mulher, demonstrando o valor e as capacidades femininas no seio da sociedade patriarcal da época. Wilhelmine descreve Jenny Lind, uma das mais famosas cantoras da altura, com uma carreira fantástica e uma beleza deslumbrante, como “das höchste weibliche Ideal” (in: Fritz Abshoff, 1905: 48). Helene von Hülsen era também uma senhora do mundo do teatro, que tinha também uma carreira de escritora que conciliava com as tarefas de mãe e dona de casa. Alexandrine von Coburg, mecenas e apreciadora de teatro tinha reconhecido, na altura, o talento da jovem atriz Wilhelmine, apoiando-a no início da sua carreira.

Foi da mãe, Charlotte Birch-Pfeiffer, que herdou não apenas o talento e interesse pelo teatro e pela escrita, mas também o temperamento e a determinação. Na mãe viu um exemplo de mulher economicamente independente, que conseguiu viver do teatro e da escrita. Tinham uma relação forte, marcada pelo amor e pela admiração e nunca ensombrada pelos ciúmes. Wilhelmine von Hillern escreveria mais tarde que da mãe aprendeu o melhor que uma pessoa de honra pode aprender, ou seja, o que é trabalhar, sofrer e não perder a crença em Deus e nas pessoas:

(...) und last not least meine engelsgute Mutter Charlotte Birch-Pfeiffer, von der ich das Beste gelernt habe, was der sittliche Mensch lernen kann: arbeiten, leiden und den Glauben an Gott und die Menschen nicht verlieren. (...) (W. von Hillern in: Fritz Abshoff, 1905: 48).

Podemos observar que a popularidade de Wilhelmine von Hillern, desde o seu primeiro romance em 1865 até a morte, em 1916, se foi construindo lentamente, atingindo um momento alto com *Die Geier-Wally* em 1875. O seu sucesso foi diminuindo depois ligeiramente.

Em relação à recepção crítica das suas obras literárias não podemos esquecer o ambiente sócio-cultural e político económico da altura, uma sociedade marcadamente patriarcal. Isto significa que a maioria dos críticos – quase todos homens - não era favorável a textos escritos por mulheres.

Esta atitude começou gradualmente a mudar, a partir de 1870, o que coincide com o nascer da consciência feminina, como vimos. As mulheres começaram a organizar-se, exigindo, por exemplo, o direito a formação e também a valorização do seu trabalho

doméstico. (cf. *supra* p. 5-10). Para além dos preconceitos masculinos em relação às obras produzidos por mulheres, a apreciação do trabalho literário de Hillern sofreu pelo facto de ter sido classificado como *Trivialliteratur* (cf. *supra* p. 11-19). Outro factor que poderia ter influenciado muitos críticos na sua avaliação é o facto de a escritora se ter recusado a seguir os preceitos normativos da literatura da época, muito marcada pelo Naturalismo. Foi repetidamente censurada por ter uma filosofia muito própria e um conjunto de valores que determinavam o seu pensamento e acção. Estava convencida de que o sofrimento e a dor faziam parte da vida e eram, portanto, inevitáveis. Finalmente, a sua atitude ambivalente perante os movimentos de emancipação feminina também não ajudava à sua imagem entre a crítica feminina.

Uma das primeiras apreciações literárias à obra de Wilhelmine von Hillern data de 1872 e apareceu na *Die Gartenlaube*. Foi escrita por Ernst Keil, editor da revista, e pode ser vista mais como retrato elogioso do carácter de Hillern e não tanto como crítica aos seus textos. Mesmo assim, constitui uma fonte para o estudo da escritora:

Wilhelmine von Hillern ist ein so ungemein reich und vielseitig angelegtes Naturell, daß ihre Erscheinung keine einförmige sein kann, vielmehr nothwendig kaleidoskopartige Mannigfaltigkeit zeigen muß. Scharfe Beobachtungs- und Auffassungsgabe, prompte Urtheilskraft, ein klares Denkvermögen von außerordentlicher Agilität, wie Quecksilber auf den leisesten Impuls reagierend, eine leichtentzündliche Phantasie, eine Willenskraft, welche, aus dem Alltagsschlummer gerüttelt, zur höchsten Energie sich steigern kann, dazu ein durchaus edles reines Gemüth von ungemeiner Eindrucksfertigkeit hochaufwallend in allen Affecten, endlich eine Reihe angeborener und anerzogener Eigenthümlichkeiten, ebensowohl ein reger Sinn für das Schöne in jeder Sphäre als eine Vorliebe für Glanz und Pracht, überhaupt ein großer Hang zum Extremen, ebensowohl unersättliche Wißbegierde als eine kleine Dosis Aberglauben, ebensowohl ein warmes Gerechtigkeitsgefühl als ein reizbarer Widerspruchsgeist, lebendiger Formensinn, aber keine Spur von Zeitsinn, das sind die charakteristischen Ingredientien, die sich alle unter die Oberfläche drängen (*apud* Walshe, 1988: 323,324).

Em 1873, a popularidade de Hillern tinha chegado aos Estados Unidos. A primeira entrada numa enciclopédia encontra-se no *Deutsches Dichter-Lexikon* (1876-1877) de Franz Brümmer, e apresenta uma biografia da autora e uma lista dos textos publicados até a data, com uma referência ao seu primeiro romance *Doppelleben*.

Uma das primeiras críticas literárias feitas por uma mulher sobre uma mulher surge em 1880, pela pena de Eufémia Adlersfeld, Gräfin Ballestrem⁴⁰, que tinha também escrito inúmeras obras e era editora da revista *Charitas*⁴¹. Para além de uma biografia e da lista das obras publicadas, Adlersfeld elogia Wilhelmine caracterizando-a como uma mulher extremamente activa, tanto na vida doméstica como na sua função de escritora (*apud* Walshe, 1988: 325).

Nesse mesmo ano, Wilhelm Goldbaum⁴² escreveu na *Deutsche Rundschau* um artigo intitulado “Wilhelmine von Hillern. Eine literarische Studie”, em que reflecte sobre a ambiguidade da crítica em relação às produções femininas. Segundo ele, não se pode atacar uma escritora com veemência sem se ficar sujeito a acusações de preconceito, mas também não se podem louvar demasiado as escritoras femininas, sob pena de se ser condenado pelos colegas masculinos.

Fazendo uma análise cuidadosa da obra de Wilhelmine von Hillern, Goldbaum elogia a sua enorme criatividade, destaca a sua ‘militância’ e a sua preferência por temas fortes, como a paixão, a opressão, a luta. Considera que a sua obra revela uma clara evolução literária e amadurecimento pessoal, ao mesmo tempo que constata que a sua experiência de palco a ajudou a construir textos com grande efeito dramático e com diálogos bem elaborados. Acrescenta, no entanto, que em sua opinião, Hillern revela por vezes alguma coerência no uso da linguagem:

Eine beneidenswerthe Gestaltungskraft ist ihr [Hillern] gegeben, der das Dramatische wie das Epische, das Descriptive wie das Didactische sich gehorsam fügt; ihre Alpenbilder sind ebenso meisterhaft wie ihre Sittenschilderungen, ihre Conflicte nicht weniger ergreifend als die Handlungen ihrer Erfindung imposant und folgerichtig. Aber das Lyrische ist ihr versagt; die beschauliche

40 Adlersfeld-Ballestrem (1854-1941) foi uma *Unterhaltungsschriftstellerin*, principalmente de romances sobre o mundo de oficiais e nobres.

41 A *Charitas* é a revista da ‘Associação Alemã da Caritas’, fundada em 1896.

42 Wilhelm Goldbaum (1843 – 1912) escreveu ensaios histórico-literários e culturais para muitos jornais e revistas e era redactor de *Neue freie Presse*.

Selbstbefriedigung des naiven weiblichen Empfindens, die Freude am Kleinen, Unscheinbaren hat in ihrer Seele keinen Raum. Es muß Kampf, Große, Leidenschaft sein, in der Natur, in den Entwicklungen ihrer Menschenschicksale, damit ihr Talent sich wohlfühle; (...). Wilhelmine v. Hillern aber ist gewachsen; man sah es an ihren Werken, wie sie sich reckte und dehnte und wie jeder neue Schritt sie von der dialektischen Unreife ihrer ersten zur plastischen Sicherheit ihrer letzten Erzählungen, von dem bloß reflectirenden zum gestaltenden Vermögen förderte. Ihre erste Erzählung 'Doppelleben' (1865) war ein Sensationstück, mit erschrecklicher Unbeholfenheit und jener Effecthascherei aufgebaut, welche sich bei phantasievollen Pensionatsmädchen aus aufregender Lectüre zu ergeben pflegt; die zweite 'Ein Arzt der Seele' (1868) zeigt bereits ein sehr bewußtes Compositionstalent und Anläufe zu scharfer Charakterisirung, wenn auch noch allerhand überschüssige Reflexion den Eindruck trübte; in der dritten 'Aus eigener Kraft' (1870) waren die Vorzüge der zweiten potenziert, die Schwächen gemindert; die vierte endlich, unter dem Titel 'Die Geier-Wally', zuerst in der "Deutschen Rundschau" veröffentlicht, erwies sich als Meisterstück, dem die wunderbar erzählte Anekdote 'Höher als die Kirche' sich ebenbürtig anschloß, und wenn auch in der fünften 'Und sie kommt doch' heroische Fehler die Gesamtwirkung beeinträchtigen, so ist andererseits die gestaltende Begabung der Dichterin zu einer erstaunlichen Höhe entwickelt. Es gibt kaum eine schriftstellerische Erscheinung, bei welcher die ansteigende Kraft sich so deutlich wie bei Wilhelmine v. Hillern von Stufe zu Stufe beobachten und verfolgen läßt. (...) Wilhelmine v. Hillern erzählt Alles, daß man es vor seinen eigenen Augen zu schauen meint; sie sieht es selbst, indem sie es schildert; es geht vor sich wie auf offener Bühne. (...) Eines der Geheimnisse ihrer Originalität stammt geraden Weges aus jener theatralischen Vergangenheit. Es sind wenige unter den deutschen Schriftstellerinnen, welche sich in der sicheren Erfassung und Behandlung eines Problems mit ihr messen können; keine reicht in der Führung des Dialogs oder in dem Verständnis für drastische Wirkungen an sie heran. Das sind ihre Errungenschaften von der Bühne (...) (*Deutsche Rundschau* Nr. 23, 1880: 106 ss).

A opinião do Goldbaum de que Hillern é uma escritora extraordinária ("eine vortreffliche Schriftstellerin"), é partilhada por Adolf Hinrichsen, editor da revista *Für edle Frauen. Blätter für die echte und wahre Emanzipation des Weibes* (Berlin, 1885-

1886) que, no ano de 1887, no *Das Literarische Deutschland*, reconhece que Wilhelmine é “eine unserer hervorragendsten Dichterinnen” (*apud* Walshe, 1988: 334).

Um testemunho importante constituem as memórias de Felix Dahn, o amigo de juventude da autora. Publicadas em 1891, revelam um fascínio pela forte personalidade da amiga, mas salientam a sua discordância em relação às opções estéticas que ela adoptou. Enquanto que a escritora procurou transpor para a arte a sua imaginação, o seu entusiasmo, as suas emoções e até a sua espiritualidade, Felix Dahn preferia uma linha de escrita mais tradicional, mais escolar e factual, que valorizava sobretudo aspectos didácticos e realistas.

Rudolf Gotschall,⁴³ no *Die Deutsche Nationalliteratur des Neunzehnten Jahrhunderts* (1901-1902), refere-se também a Wilhelmine von Hillern de forma elogiosa, começando por fazer um confronto com a mãe desta, Charlotte Birch-Pfeiffer, e acrescentando que em todas as obras da autora se percebe uma preocupação com a moral, um cuidado com princípios éticos (*apud* Walshe, 1988: 338).

Na primeira década do século XX assiste-se ao lento desaparecimento do impacto das obras de Hillern. Assim, o seu trabalho deixa de fazer parte do leque das obras tratadas pelos críticos mais conceituados. O mesmo destino tinham, aliás, outros grandes nomes como, por exemplo, Auerbach e Dahn. Entre 1908 e 1914, a escritora foi várias vezes brevemente mencionada em alguns dicionários literários, mas sem lhe ter sido dado grande destaque. Em 1916, por altura da comemoração do seu 80º aniversário, foram publicados alguns artigos mais extensos, entre os quais artigos de algumas das escritoras da nova geração, que se inspiravam em Hillern como, por exemplo, Dora Duncker⁴⁴. Apesar de ter diminuído o seu impacto no público leitor, Wilhelmine von Hillern continuou a ser respeitada e admirada até ao fim da sua vida.

Por ocasião da sua morte, num artigo publicado na revista *Hochland* Alois Roeck⁴⁵ afirma:

(...) Das Leben dieser Frau war ein unausgesetztes Ringen um die Wahrheit, ein unausgesetztes Tasten nach dem wahren Licht, ein unaufhörliches Begehren nach

43 Rudolf von Gottschall (1823-1909), importante escritor, poeta e dramaturgo alemão era também crítico literário e historiador; ficou famosa a sua “Poetik” de 1858.

44 Dora Duncker (1855-1916), filha de um editor em Berlin, era escritora e redactora.

45 Alois Roeck (1881-1961), padre católico, que desempenhou essa função no castelo de Hohenaschau, aldeia onde Hillern viveu nos últimos anos de vida, era um estudioso de literatura.

dem echten Frieden, ein fortwährend heißes Bemühen nach der großen Liebe, die nicht von dieser Erde ist. (*Hochland* Nr. 14, 1916-1917: 751).

Depois da sua morte, apareceram apenas registos breves sobre Wilhelmine von Hillern, muitas das vezes designando-a como “*Unterhaltungsschriftstellerin*”. Até à década de sessenta, era frequentemente apelidada de “die schreckliche Tochter der Charlotte Birch-Pfeiffer” (Ernst Alker⁴⁶, 1962:123). Posteriormente, nos anos sessenta e setenta do século XX, os seus textos eram referidos como exemplo de *Unterhaltungsliteratur*.

Na década de oitenta, com a reabilitação deste tipo de literatura, algumas das suas obras encontraram novo interesse, sendo usadas como material de ensino ou sendo objecto de análise e estudo em dissertações nos Estados Unidos. (cf. Walshe, 1988: 347, 348).⁴⁷

46 Ernst Alker (1895-1972) preocupava-se muito com a literatura alemã a partir de Goethe até a sua época contemporânea.

47 Sobre a vida e obra de Wilhelmine von Hillern serviu como base a dissertação de Maire Walshe de 1988 da Universidade Estatal de Nova York em Buffalo.

2.2. O romance *Die Geier-Wally* (1875)

2.2.1. Génese e recepção do romance

Pensa-se que Wilhelmine von Hillern passava férias em Innsbruck quando descobriu, na montra da loja de Engelbert Stainer, o quadro em que estava representada Anna Stainer-Knittel a roubar a águia, pintada pela própria. Intrigada, Hillern entrou na loja e aí encontrou a própria Anna Stainer-Knittel, que lhe contou a sua história. Este episódio terá estado na origem do romance *Die Geier-Wally* (cf. *supra* cap. 2.1.).⁴⁸ É também possível que Hillern tivesse lido um dos artigos publicados nos jornais sobre a descida ao ninho de Anna Stainer-Knittel.

O roubo da águia foi utilizado por Hillern apenas como ponto de partida, pois modificou substancialmente a história da pintora. Não se sabe ao certo a razão pela qual a escritora escreveu sobre a Wally e um abutre quando na realidade se tratou de uma águia. É possível que se tenha deixado influenciar pela própria Anna Stainer Knittel que provavelmente falou de um abutre, uma vez que nessa altura o povo chamava a todas as aves de rapina ‘abutres’. Um abutre tem, sem dúvida, uma conotação bastante mais negativa do que uma águia. Ele é visto como presságio da morte, enquanto a águia é vista como a rainha das aves, símbolo de força e poder, usado frequentemente utilizada como símbolo por imperadores e reis (na mitologia germânica é também visto como símbolo de maldição). Um abutre, pelo contrário, simboliza o feminino e funciona até como símbolo da mãe.⁴⁹

Ao usar no seu texto um abutre, talvez Hillern quisesse pôr em destaque o lado mais destemido de Wally, dado que, na voz do povo, os abutres são mais temidos do que as águias. Provável é que a escritora optou conscientemente por um abutre, pois a

48 Foi esta a informação que encontrei várias vezes, veja-se, por exemplo, Reichart (1991: 27), ou GWM, (2005: 108,109). Esta versão parece, no entanto, um pouco romanceada, uma vez que Hermine von Hillern escreve: “Daß Wilhelmine von Hillern, als sie die Geierwally schrieb, noch keinen Gletscher gesehen hatte, ja, außer den Jahren in Zürich und einem kurzen Aufenthalt auf dem Rigi, noch nichts von der Schweiz, geschweige denn von Tirol kannte, daß, während sie die packenden Schilderungen der Hochgebirgsnatur schrieb, dieselbe noch ein niegeschautes Wunder war, das ist gewiß sehr merkwürdig.” (Deutsche Revue, Jul.-Sept. 1886).

49 Cf. Meyer, (1885-1892), *Meyers Konversationslexikon*, Band 2.
Cf. Horapollon, Hieroglyphica, www.studiolum.com.

sua figura feminina usa de forma discriminada comparações com uma águia e com um abutre:

Schrankenlos war ihr Mut und ihre Kraft, als hätte sie Adlersfittiche, schroff und unzugänglich war ihr Sinn, wie die scharfkantigen Felsspitzen, an denen die Geiernisten und die Wolken des Himmels zerreißen. (GWH: 8 e 9).⁵⁰

Outro detalhe que foi modificado pela escritora é o lugar dos acontecimentos. Enquanto a aventura verdadeira de Anna Stainer-Knittel se passou no Lechtal, Hillern situou a sua história no Ötztal. Uma explicação poderia ser que o Ötztal era, na altura, muito mais conhecido.

Quanto ao nome da protagonista, Wally, não há grandes informações, mas não podemos ignorar a figura de Wally, da obra Wally, *Die Zweiflerin* de Karl Gutzkow⁵¹, já anteriormente referida, que Hillern certamente conhecia. Há ainda que ter em consideração a obra de Franz Hoffmann *Geier-Wälty. Eine Erzählung für meine jungen Freunde*, de 1857, que se situa igualmente num ambiente rural, e que inclui um abutre.

No início dos anos 70 de século XIX, Wilhelmine von Hillern tinha-se encontrado inúmeras vezes com Auerbach e tinha lido atentamente as suas obras. Depois do sucesso de Auerbach com as *Schwarzwälder Dorfgeschichten* iniciou-se uma onda de literatura sobre a vida camponesa. As memórias da filha Hermine relatam a génese do trabalho, as trocas de impressões com amigos, a escolha do tema e a forma como o iria tratar, e chama a atenção para a influência dos *Nibelungen* sobretudo da figura de Brunhild na construção da figura de *Geier-Wally* (*Deutsche Revue*, Jul.-Sept., 1886: 170.171).

Wilhelmine von Hillern escreveu o romance em pouco tempo e terminou o manuscrito no fim de 1873.

50 *Die Geier-Wally* (s.a.) de Wilhelmine von Hillern será referido com a sigla GWH.

51 Esta obra de 1835 teve uma das mais turbulentas recepções da história literária do século XIX, principalmente devido à crise de fé da protagonista Wally, às suas dúvidas sobre o significado da religião, ao papel da Igreja no casamento, e à existência do Deus (cf. Gail Finney in: Helen Watanabe-O'Kelly, 2003: 331).

O título original da primeira versão era *Die Dorfbrunhild*, o que claramente a aproximava dos *Nibelungen*,⁵² e tinha um fim trágico: Wally, cheio de ciúmes, convenciona Vinzenz a assassinar Joseph: Quando este entregava o corpo de Joseph a Wally, este estava inconsciente, mas ao recuperar os sentidos confessava-lhe que Afra era sua irmã e pedia-lhe desculpa por a ter humilhado. Joseph acabava por morrer e Wally, ao ver as consequências da sua vingança, precipitava-se para o rio, no abismo. O abutre sobrevoava o rio três vezes, formando uma cruz, e voava depois para longe.

Este final deu origem a muita discussão entre Hillern e alguns dos seus mentores e amigos – entre os quais se encontravam Ernst Keil e Julius Rodenberg. Apesar de, nessa altura, já não publicar em *Die Gartenlaube*, Wilhelmine tinha pedido a opinião de Ernst Keil em relação a esta primeira versão. Este considerou o manuscrito valioso, mas comentou também que o fim trágico lhe dava um aspecto devastador:

Mein Gott, mein Gott, mit welcher dämonischen Kraft und Gewalt haben Sie dieses Mal die Feder geführt! Tief gewaltig, aber auch furchtbar und aufreibend! Ohne Versöhnung würde die Erzählung vernichtend wirken!” (*apud* Hermine von Hillern, *Deutsche Revue*, Jul.-Sept., 1886: 172).

Também Rodenberg, que já tinha prometido a publicação na *Deutsche Rundschau*, se opôs veementemente ao final trágico, uma vez que estava preocupado com recepção e popularidade do romance.

O manuscrito contava a história das forças (elementares) do amor feminino, da paixão, da vingança e também da autodestruição. Nos romances anteriores Hillern tinha desenhado o amor como meio de reconciliação e de auto-realização. Nesta nova fase a autora apresentava a natureza destrutiva da paixão exagerada, paixão essa, que tinha sido alimentada por um mundo patriarcal e indiferente. Em seu entender, o fim trágico não era algo inconsistente, mas antes um final adequado ao seu texto.⁵³ Apesar de tudo,

52 Cf. *infra* cap. 2.2.3.

53 É curioso constarmos as semelhanças entre Walburga Stromminger de *Die Geier-Wally* e Ernestine Hartwich de *Arzt der Seele*. Em ambos os casos a mãe morre no parto, as duas protagonistas sofrem de um pai frio e abusivo, ambas querem tornar-se melhores do que os homens. Na tentativa de competir com o mundo masculino, as duas surgem quase como mulheres sobrenaturais e são, por isso, temidas e marginalizadas. Ambas encontram o amor e se submetem depois às normas da sociedade em que estão inseridas. Este facto pode apontar para a situação e posição da própria autora na sociedade em que vivia, como refere Walshe: “To me Ernestine and, even more so, Geier-Wally might be interpreted as projections of Hillern’s own female psyche.” (1988: 165). A presunção de que

Wilhelmine cedeu à opinião do seu editor Rodenberg e escreveu um fim feliz. Este reagiu com os maiores elogios e sublinhou que Hillern conseguia, com *Die Geier-Wally*, sair claramente da sombra do seu mentor Auerbach, a quem tinha dedicado a obra.

Auerbach, por sua vez, numa carta de 9 de Novembro de 1873 escrevia à escritora:

“(…) Und doch, ich habe Ihnen zu berichten, daß ich in diesen Tagen mit Rodenberg von Ihnen sprach und er sich hocheifrig über Ihre Erzählung Geier-Wally äußerte. (...) (apud *Deutsche Revue*, Jul.-Sept., 1886: 160).

Depois de uma revisão *Die Geier-Wally. Eine Geschichte aus Tyroler Alpen* apareceu em fascículos nas edições de Janeiro e Fevereiro de 1875 da *Deutsche Rundschau*. Alguns meses mais tarde seria editado em livro pelos irmãos Paetel, em Berlim.

A primeira edição de *Die Geier-Wally* em 1875, dedicado a Berthold Auerbach, como vimos, foi um grande sucesso e o livro foi vendido em pouco tempo. Os críticos ficaram surpreendidos com o desenvolvimento dramático, com o poder da paixão, com violência e com a força da presença da paisagem dos Alpes. Mais ainda, elogiaram a vitalidade da linguagem. O próprio Auerbach, e também Ernst Keil concordaram com os elogios, embora Keil tenha alertado para o facto de romance podia gerar críticas negativas nos círculos de leitores mais conservadores, como de facto aconteceu. Contudo, ambos sublinharam a espantosa competência literária de Hillern. Numa carta de 10 de Abril de 1875 Auerbach testemunha:

(...) Aber ich hatte zu viel zu sagen, besonders über die Geier-Wally. Dies ist ein prächtiges, gewaltiges Stück Arbeit, aber nach meinem Sinn zu prächtig und zu gewaltig. Ich brauchte eine Stunde Sprechen um Ihnen alles darzulegen, und das wollte ich mir aufsparen. Im ganzen können Sie zufrieden, sein, nicht nur weil die Wirkung so groß war, sondern auch weil große Gestaltungskraft und spannende Schraubenkraft im reichsten Maße zu Tage getreten ist. Sie können mit vollem

Wilhelmine vivia numa sociedade ainda marcadamente patriarcal é reforçada não apenas pelo facto de ela se ter visto obrigada a mudar o final de *Die Geier-Wally* como pelo comentário do amigo e editor Rodenberg que afirmaria: “o génio é exclusivamente masculino” (apud Walshe, 1988: 169).

Recht zufrieden und fröhlich sein. Der Fortschritt in Zeichnung, Gruppierung und Kolorierung ist bei Ihnen ganz eminent. (...) (*apud Deutsche Revue*, Jul.-Sept.1986: 162).

Meses mais tarde, numa carta de 8 de Junho de 1875 o mesmo autor e amigo de Wilhelmine reforça os louvores a *Die Geier-Wally* e diz: “(...) Sie haben durch dieses Buch eine feste sichere Höhe erreicht. Sie haben die Kraft, sich darauf zu erhalten.”(*apud Deutsche Revue*, Jul.-Sept. 1886: 162).

A linguagem escolhida pela autora, uma linguagem popular, numa mistura de bávaro e tirolês (Reichart, 1991:27), surgia como uma linguagem autêntica e era apreciada pelos leitores e críticos. Paul Lindau⁵⁴, por exemplo, enalteceu a qualidade dos diálogos, que utilizavam o dialecto, modificado pela escritora para se tornar mais perceptível:

(...) Wilhelmine von Hillern hat die Geschichte weislich in das Dorf verlegt und zwar in das von dem Verkehre mit der Welt nahezu abgeschiedene Dorf. Man kann sich denken, daß sich da der Mensch, der sich selbst überlassen ist, anders, selbstständiger und ungehinderter aus sich herausbildet oder verbildet als unter dem mächtigen nivellirenden Einflusse der Kultur, der Gesellschaft. Wenn ein Charakter wie der der Geier-Wally überhaupt möglich ist, so ist er es nur unter den Bedingungen, die die Verfasserin hier gegeben hat. (...) Überhaupt spricht aus vielen Seiten dieser fesselnden Erzählung ein wahres Dichtertalent, namentlich sind auch die Schilderungen oft überaus glücklich. Eine besondere Kunst zeigt Frau von Hillern in der Behandlung des Dialoges, der ungemein natürlich und lebendig ist. Einzelheiten sind unmittelbar aus dem Herzen des Volkes herausgeschrieben. Man findet Wendungen, die durch ihre knappe Beredtsamkeit jeden Leser packen müssen. Der Dialekt, den die Dichterin sehr genau zu kennen scheint, wenn er auch für die Bedürfnisse der weniger dialektkundigen Leser nicht unerheblich modificirt sein mag, wird das Seinige dazu gethan haben; - sowohl für

54 Paul Lindau (1839-1919), amigo de Wilhelmine von Hillern, foi escritor de peças e romances, geriu jornais como o *Bazar*, (Berlim), *Das Neue Blatt* (Leipzig), etc. Fundou em 1871 o semanário *Die Gegenwart* (Berlim) e em 1878, a revista mensal *Nord und Süd* (Berlim). Empenhou-se também muito no mundo de teatro e foi intendente do *Hoftheater* Meiningen (1895-1899), director do *Berliner Theater* (1900-1903) e dramaturgo de *Königliches Schauspielhaus* (1909-1917).

die Tragik als für die Lyrik findet man oft überraschend glückliche Ausdrücke.
(...) (*Die Gegenwart*, Nr. 27, 1898: 10,11).

Apesar de algumas críticas dos facções mais conservadores, o talento da autora foi reconhecido e elogiado até além das fronteiras. No período de um ano, foram publicados duas traduções inglesas em Inglaterra e três na América. Em França a tradução francesa saiu primeiro em fascículos no jornal *Revue des deux mondes*⁵⁵ do editor Jules Gourdault e depois na forma de livro pela editora Hachette, em Paris. Apareceram duas traduções em russo, outros em sueco, holandês e espanhol.

Wilhelmine von Hillern escreveria sobre este seu sucesso:

Von meinen Romanen hatten die Mehrzahl das Glück, in acht Sprachen übersetzt zu werden und war meine “Geyer-Wally” der erste deutsche Roman, der nach dem Kriege 70 – 71 wieder in der *Révue de deux Mondes*, übersetzt von Jules Gourdault, im Auszug, und dann bei Hachette in Paris unter dem Titel ‘La fille au Vautour’ als Buch erschien. Damit hatte ich den ersten Schritt auf den Weltmarkt getan und als gleichzeitig Max Müller aus Oxford in der *Scientific London-Academy* einen Artikel über das Buch schrieb, war die Sensation eine so allgemeine, daß die “Geyer-Wally” heute noch das bekannteste meiner Bücher ist, obgleich ich später tiefere und psychologisch durchgearbeitetere Probleme geschaffen habe. (in: Abshoff, 1905:48).

55 A *Revue des deux Monde* foi fundada em 1829 e continua a ser, até hoje, uma ponte cultural, política e económica entre França e os Estados Unidos.

2.2.2. Resumo da fábula

A protagonista, Walburga Stromminger – conhecida como Wally – é filha de Stromminger, Höchstbauer, um dos lavradores mais ricos do vale do Ötz (Ötztal), no Tirol. A mãe de Walburga morreu de parto e sob a dura educação do pai, Wally tornou-se mais destemida que muitos rapazes.

Wally tem 14 anos. Um dia alguém descobre um ninho de abutres num penhasco. Na região havia o costume de roubar as crias dos abutres dos ninhos, pois estes muitas vezes matavam as ovelhas. Desta vez, porém, ninguém se mostra disponível para escalar a difícil montanha e descer até ao ninho. Höchstbauer quer então provar, que alguém do seu sangue vale mais do que dez homens e manda Wally até ao ninho. Esta, com o intuito de agradar o pai, aceita, consciente do grande perigo a que se vai sujeitar, e consegue trazer do ninho um pequeno abutre. A partir daquele dia, os aldeões passam a chamá-la de Geier-Wally (‘Wally dos abutres’).

No dia da comunhão solene, Geier-Wally, com 16 anos, encontra-se frente à igreja antes da missa como todos os aldeões. Chega a notícia de que Joseph Hagenbach, Bärenjoseph⁵⁶ (‘Zé dos ursos’), tinha morto um urso num confronto de vida e de morte. Este facto provoca uma grande excitação. Contam-se histórias da coragem do jovem caçador e Wally fica entusiasmada. Uma vez terminada a cerimónia, aparece Bärenjoseph com a sua presa e, nesse momento, Wally apaixona-se por ele. O pai, no entanto, embirra com Bärenjoseph, pois não suporta que alguém de outra família revele tanta valentia. Quando se diz que ninguém é tão corajoso como Bärenjoseph, Höchstbauer desafia-o a lutar e perde. Humilhado e enraivecido diz, que dali para a frente, não irá tolerar mais dívidas dos aldeões e vai embora furioso, levando a filha.

Ao encontrar-se afastada do seu amor e sem saber se irá voltar vê-lo, Wally não tem ninguém a quem fazer confidências e fica desesperada. Perante o pai enraivecido, confessa-lhe a sua paixão e culpa-o de não poder estar com Bärenjoseph. Em fúria, Höchstbauer bate violentamente em Wally e exige que esta nunca se encontre com Joseph. Quando se consegue levantar, Wally simula concordar com a proibição que é lhe imposta pelo pai, mas este reconhece na sua voz uma revolta, e fica inquieto. A

56 No romance encontram-se duas maneiras de escrita distintas: Bärenjoseph (por ex, GWH: 14) e Bären-Joseph (por ex., GWM: 256).

partir deste momento, Wally torna-se uma outra pessoa: fica amarga, dura e revoltada com toda a gente, até mesmo com a fiel Luckard, a velha criada que cuidou dela desde o nascimento e que está na quinta desde os tempos da sua avó. Exprime também a sua desilusão e perda de confiança em Deus. O seu único conforto é o abutre Hansl, roubado do ninho dois anos antes.

Passado um ano, Vinzenz Gellner, um homem de posses, introvertido e com um fraquinho por Wally desde os tempos da escola, pede a Höchstbauer autorização para casar com a filha. Com a morte dos pais pouco tempo antes, tinha-se tornado no segundo proprietário mais rico da região. Stromminger concede-lhe a mão da filha, mas Wally diz a Vinzenz que não gosta dele e que nunca irá ficar com ele. Este, cheio de raiva e de dor, está no entanto determinado a esperar por ela.

Quando Wally comunica ao pai a sua decisão, este, enraivecido, atira-a ao chão, pondo-lhe o pé em cima do peito, quase disposto a mata-la. Contém-se, porém, e manda-a para o Murzollgletscher, uma montanha hostil e solitária, onde ela ficará isolada a cuidar dos animais. Só poderá voltar se ceder e concordar casar com Vinzenz.

Depois de uma subida extenuante, Wally chega à barraca degradada onde irá passar os seus dias e adormece. Sonha então com o Espírito da Montanha e com as suas filhas que a convidam a ser uma delas e a ameçam, se não esquecer Bärenjoseph, pois ele, na sua função de caçador, é para elas uma ameaça. Ao acordar fica muito perturbada com este sonho estranho. Após seis meses de solidão, nos quais tem apenas como companheiros o fiel abutre Hansl e o rebanho, Wally começa a sentir uma enorme liberdade, ao mesmo tempo que sente um grande desprezo pelas pessoas. Só Bärenjoseph lhe evoca bons pensamentos. Quando Höchstbauer manda buscar Wally esta fica, por um lado, contente por poder deixar a montanha já coberta de neve onde, certamente, a morte a esperava, mas por outro, fica apreensiva por ter de voltar a viver com o pai. Fica aliviada ao ouvir que irá viver no estábulo, caso não se submeta. Está ansiosa por rever a velha Luckard, mas é-lhe dito que esta foi expulsa da quinta por não se ter entendido com Vinzenz, que agora passa muito tempo no Höchsthof. Wally desce a montanha a correr à procura da velha criada em casa da prima, mas quando lá chega, já Luckard tinha morrido há dois dias. Angustiada e em fúria, Wally jura vingança. Volta-se de novo para Deus acusando-o de não ajudar os pobres e desprotegidos. Toda a dureza que Wally tinha herdado do pai se tinha reforçado e redobrado durante os

meses de solidão na montanha. Ao chegar a casa encontra o velho criado Klettenmaier, que lhe conta que Vinzenz o quer fora da quinta, dando-lhe para tal os trabalhos mais duros, que ele é já não é capaz de fazer. Desconhecendo que Wally regressou, Vinzenz bate no velho criado, fazendo jus às palavras de Klettenmaier, e Wally vem em defesa dele, agredindo Vinzenz na cabeça, que perde a consciência e cai. O Höchstbauer manda então fechar a filha na cave. A ouvir isto, Wally que vivera seis meses em total liberdade, fica aterrorizada e, em desespero, pega fogo ao estábulo. Foge e procura refúgio em casa de um padre de uma aldeia afastada, onde confessa o seu pecado. O padre explica-lhe que está inocente perante Deus, mas não perante as pessoas, por isso terá de partir. Wally vai de aldeia em aldeia em busca de trabalho, mas encontra grandes dificuldades por causa do seu abutre. Depois de semanas de miséria, já sem forças, cai inanimada em frente da casa dos três Irmãos Klotz, em Rofen⁵⁷. Estes cuidam dela e ficam convencidos do seu bom coração, defendendo-a dos homens que vieram buscá-la a mando do pai. Um dos irmãos consegue convencer Höchstbauer a não prender Wally e a deixá-la ir para a montanha cuidar dos animais. Os três irmãos gostariam até que Wally casasse com um deles, mas esta confessa que ama outro homem e que, portanto não pode ficar.

Vai então, de novo, para a montanha, onde ficará mais alguns meses.

Certo dia, durante uma tempestade violenta, aparecem Bärenjoseph e uma rapariga, Afra, à procura de abrigo. Joseph reconhece Wally, fala-lhe do passado e acusa-a de desobediência, o que a leva a perceber que ele não entendeu os seus motivos. Magoad e zangada com tanta ignorância, Wally é incapaz de lhe explicar o que verdadeiramente se passou e o que sente por ele. No meio da conversa Joseph provoca o abutre e este morde-lhe. Indignado, o caçador quer matar a ave, mas Wally tira-lhe a arma. Joseph e Afra saem à pressa, deixando Wally receosa de que os acontecimentos tenham transformado o homem que ama num inimigo.

A solidão vivida durante o Verão e o tratamento rude que recebe daqueles com quem contacta, quando procurara emprego durante o Inverno, tornam Wally numa criatura cada vez mais amarga e rancorosa. No Verão seguinte, Wally continua na montanha e começa a sentir uma necessidade irresistível de descer até ao vale. É então

57 Os 'Rofener Höfe' existem na realidade e possuem o direito de asilo, obtido pelo apoio dado no passado ao Herzog Friedrich. Assim, no romance, se Wally é lá acolhida, está protegida.

que aparece um rapaz a anunciar-lhe a morte do pai. Em sobressalto, Wally desce até casa e, ao ver o pai morto sente-se reconciliada com ele.

Torna-se então na camponesa mais rica do vale e expulsa Vinzenz da quinta. Os aldeões começam a tratá-la com (falso) respeito, que Wally percebe ser uma fachada. Nasce, de novo, no seu espírito um sentimento de desprezo por eles. Agora, que é rica e poderosa, também não se consegue inserir na sociedade do vale, tornando-se tão receada como era o pai. Mesmo assim, os homens sentem-se atraídos pela sua beleza e pela sua rebeldia e cortejam-na. Wally anuncia então que o homem que conseguir beijá-la poderá casar com ela. Vem pretendentes de todas as aldeias vizinhas tentar a sua sorte, mas em vão. Corre então o boato de que Bärenjoseph e Afra estão enamorados e Wally fica cheia de ciúmes. Durante uma procissão na aldeia, ao ver Afra, Wally ofende-a em frente de toda a gente, acusando-a de cortejar vários rapazes.

Wally começa a desenvolver uma personalidade difícil de aguentar, tornando-se quase insuportável. Deixa Vinzenz visitá-la com regularidade, mas este apercebe-se de que ela quer apenas ouvir as novidades, em particular as que dizem respeito a Bärenjoseph. Fala intencionalmente do amor de Joseph e Afra e vê Wally sofrer da mesma forma que ele está a sofrer por causa do seu amor não correspondido. Vinzenz informa Wally de que tem consigo um documento assinado pelo Höchstbauer, em que se atesta que esta perde a quinta caso não case com ele. Sem se deixar perturbar, Wally diz-lhe que está disposta a deixar tudo e a voltar à montanha; Vinzenz rasga o documento e implora-lhe que não se vá embora.

É então que aparece um mensageiro dizendo que Bärenjoseph a convida para uma festa de aldeia. Wally rejubila ao ver que, finalmente, o seu amor parece estar a ser correspondido e, pela primeira vez, exterioriza os seus sentimentos e a sua generosidade, oferecendo dinheiro aos pobres da aldeia. Chegado o dia da festa, Bärenjoseph vem buscá-la e leva-a até a taverna, cheia de gente. Antes de dançar com ela, Bärenjoseph propõe-se, à boa maneira de caçador e de homem orgulhoso, roubar-lhe um beijo. Wally primeiro oferece resistência, mas depois acaba por se deixar beijar. Imediatamente após o beijo, Bärenjoseph anuncia que não quer mais nada com ela, que só queria provar que consegue dominá-la e que pretendia vingar-se por esta ter ofendido Afra. Rebenta uma gargalhada geral e todos saem. Wally fica para trás, humilhada e, quando um dos irmãos Klotz e Vinzenz a querem consolar, ela responde que a única

coisa que quer agora é ver Bärenjoseph morto. Vinzenz pergunta se ela tem a certeza disso e ela confirma, prometendo casar com quem matar Joseph.

Nesta noite Wally ouve dois tiros. Receia o pior e corre à procura de Vinzenz. Quando o descobre, no campo, este confessa ter alvejado Bärenjoseph. Tinha-o encontrado num caminho estreito ao longo do rio e quando Joseph, apenas ferido, se segurou para não cair, Vinzenz tinha-o atirado para o abismo. Cheia de remorsos e de aflição, Wally quer atirar-se para o abismo, levando Vinzenz consigo. De repente, ouve, no entanto, gritar por socorro. Wally apercebe-se que Joseph ainda está vivo, caído algures no abismo. Chama toda a gente e desce a escarpa presa por uma corda, disposta a arriscar a própria vida. Consegue resgatar Joseph.

Horas depois, já com Afra presente e com a certeza que ele vai sobreviver, Wally deixa lhes a quinta e volta para a montanha, acompanhada do seu abutre.

Dois meses mais tarde o padre vem contar-lhe o suicídio de Vinzenz e as melhoras do caçador. Wally permanece na montanha e espera o fim da sua vida, quando um dia surge Bärenjoseph. Este confessa-lhe o seu amor e diz-lhe que Afra é sua meia-irmã. Wally conta-lhe então todos os sacrifícios por que passou por causa do amor que lhe tinha e confessa-lhe ainda ter desejado vê-lo morto. Joseph perdoa-lhe e tudo acaba bem, com o casamento dos dois, permanecendo no vale a memória de um grande amor. O abutre fica com eles.

O texto acaba contando-nos que Wally e Joseph morreram cedo. Uma cruz em sua honra relembra, para todo o sempre, estes benfeitores da região.

2.2.3. Caracterização da figura de Wally

Para uma melhor compreensão da figura, deveríamos considerar o paralelismo que se estabelece entre Wally e Brunhild, uma das figuras da saga *Die Nibelungen*.

Quando Wilhelmine von Hillern escreveu *Die Geier-Wally*, sofreu claramente a influência desta *Sage* (cf. *Deutsche Revue*, Jul.-Sept. 1886: 170-172). A própria autora deixa clara essa interferência na última frase do romance, quando escreve: “ (...) das Gewaltige kann sterben, aber nicht aussterben. Sei es im Strahlenpanzer Siegfrieds und Brunhilds oder im schlichten Bauernkittel eines Bären-Joseph und einer Geier-Wally – immer wieder finden wir es wieder!” (GWH: 256). Estabelece-se portanto um paralelismo entre a relação de Siegfried e Brunhild e a de Joseph e Geier-Wally.

Não se conhece com certeza a origem da saga dos *Nibelungos*, mas sabe-se que uma parte é de origem germânica, outra de origem escandinava. A saga, muito popular na Alemanha,⁵⁸ conta a história de Siegfried e relata os seus feitos heróicos e as suas relações com Brunhild e Kriemhild. Brunhild, rainha poderosa de Islândia, tem forças sobre-naturais e ama Siegfried, mas este, sofrendo os efeitos de uma poção mágica que o levam ao esquecimento, ama Kriemhild, nada sabendo do amor de Brunhild. Esta é várias vezes atraída por Siegfried e o seu amor transforma-se em ódio quando Brunhild sabe, pela própria Kriemhilde, da traição de Siegfried. Brunhild provoca o assassinato de Siegfried e suicida-se no funeral deste. Muitos anos depois, Kriemhild vinga-se matando os culpados do assassinio de Siegfried.

Se atentarmos nas figuras de Wally e de Brunhild, verificamos que há pontos de contacto entre as duas. Ambas são mulheres com uma personalidade forte e são também fisicamente fortes como os homens. Wilhelmine von Hillern, ao descrever Wally, deixa várias vezes transparecer a figura subjacente de Brunhild. Vejamos um exemplo:

(...) Und wie sie so vor ihm stand, den langen Mantel in starren Falten um sich geworfen, das Haupt kriegerisch gegen den Hagel behelmt, die dunklen Haare aufgelöst und triefend um das Gesicht hängend, den Krummstab in der Hand und auf der breiten Schulter das Zicklein, die großen Augen flammend auf ihn geheftet,

58 O triângulo amoroso Siegfried, Kriemhild e Brunhild está também na base da ópera *Der Ring der Nibelungen* de Richard Wagner.

da ward ihm einen Augenblick unheimlich, als habe er etwas Überirdisches vor sich. (GWH: 141).

As duas são seres muito solitários. Ambas surgem como transgressoras da ordem da sociedade na qual vivem, sendo portanto marginalizadas. Tanto Wally como Brunhild amam homens que não se apercebem deste amor, nem sabem do seu sofrimento. Ambas declaram querer casar com um homem que seja mais forte do que elas e ambas são humilhadas pelos homens que amam e por isso desejam a morte deles. Ao mesmo tempo, estes homens vêem-nas quase como criaturas selvagens que têm de ser domesticadas.⁵⁹ Em ambos os casos, existe uma outra mulher (Afra e Kriemhild) — a cena de Wally a ofender Afra na entrada da taverna (GWH: 181) é muito semelhante à cena nas Nibelungen entre Brunhild e Kriemhild, à entrada da igreja.

Tanto Wally como Brunhild têm um outro homem que gosta delas (Vinzenn, Gunter) mas não conseguem responder a esse amor.

Um comentário interessante faz Ute Ganschow, quando chama ao romance *Die Geier-Wally* uma interpretação depravada das *Nibelungen* porque, ao adaptar o mito de Brunhild desta maneira, o romance declara como destino das mulheres o cumprimento da sua obrigação social enquanto mulher burguesa.

Die Deutung des Brunhild-Mythos im 19. Jahrhundert, wie sie sich z.B. in Hebbels Nibelungen (dort noch als Versuch historisierender Verarbeitung) zeigt, wird im Geier-Wally-Roman depraviert aufgenommen. Der soziale Zwang unter dem die bürgerliche Frau leidet, wird als Notwendigkeit überhöht und durch die Adaptation des Brunhild-Mythos zum Frauenschicksal schlechthin erklärt. (Ganschow, 1973: 71).

A articulista explica ainda que Wally, enquanto não se insere na ordem social, é descrita como perigosa, como um animal selvagem, que apenas parece humana quando se submete as regras sociais. Em sua opinião, Wilhelmine von Hillern teria querido

⁵⁹ Note-se que se pode estabelecer uma ligação entre *Die Geier-Wally* de Hillern e *The Taming of the Shrew* de Shakespeare. Nesta peça surge também uma protagonista que se vê confrontada com uma sociedade patriarcal e com um homem que tenta dominá-la como faria com um animal. Felix Mitterer diz a propósito da peça de Hillern que se trata de uma “ländliche Variante des Motivs von der «Widerspenstigen Zähmung»” (Stücke 3, 2001: 118).

assim apelar às leitoras para interiorizarem o aspecto misógino que caracteriza a recepção das Nibelungen no século XIX. (Ganschow, 1973: 71,72).⁶⁰

Detectamos ainda no romance alguns traços autobiográficos da autora Wilhelmine von Hillern na figura de Geier-Wally, nomeadamente quando a protagonista, Wally, luta acima de tudo pela sua liberdade, com o intuito de ser mestre do seu próprio destino (cf. Reiterer, 1999: 258). Outro paralelismo entre a escritora e a sua protagonista parecem ser as dúvidas relativamente à crença religiosa. Como vimos, Hillern questionou-se intensamente ao longo da sua vida sobre religião, o que possivelmente se reflecte na contestação que a sua protagonista exprime várias vezes perante Deus.

Com Geier-Wally, Hillern conseguiu criar uma figura multifacetada que não se submete às regras da sociedade patriarcal em que está inserida. Wally é tímida e corajosa ao mesmo tempo, luta contra as injustiças, mas age também injustamente; tem a força física e a força de vontade de um homem, mas o coração de uma mulher. É uma figura em conflito, quer em relação ao seu pai, à sociedade da aldeia, a Deus, quer em relação a si própria. A vida de Wally não é apenas marcada e condicionada pela sociedade fechada dos aldeões do vale isolado entre as montanhas do Tirol, onde as condições de vida dura dos camponeses, em constante luta contra a natureza, deixaram a suas marcas, mas é, em primeiro lugar, caracterizada pela dificuldade em se adaptar a uma sociedade patriarcal. Wally é marginalizada por causa do medo que o seu poderoso pai provoca entre os aldeões e é vítima do medir de forças entre dois homens: o seu pai e Bärenjoseph.

As pessoas do vale aprenderam a sobreviver nas mais hostis condições da natureza, mas Wally, não apenas sobrevive à adversidade da natureza, como encontra conforto e liberdade na solidão do seio das montanhas:

60 Para além das semelhanças entre Wally e Brunhild há outros paralelismos entre *Die Nibelungen* e *Die Geier-Wally*: ambos os homens mataram um animal perigoso; Joseph matou um urso, Siegfried matou um dragão. Nas duas obras aparecem sonhos que mostram um futuro ameaçador em relação ao homem amado. Na saga aparece uma águia (como premonição / símbolo da morte do Siegfried), no romance um abutre.

(...) die mit außergewöhnlicher Körper- und Willenskraft ausgestattete Heldin immer dann ihre Identität zu finden scheint, wenn sie in wild-unwirtlicher Bergwelt mit sich und der Natur allein ist. (Ganschow, 1973: 66).

Vive a sua individualidade e isto distingue-a dos outros aldeões. É também este seu comportamento que a exclui da sociedade de aldeia, uma sociedade fechada em que cada um tem um papel e tem de funcionar sem deixar espaço para a individualidade. Wally torna-se tão independente, que é incapaz de se integrar na sociedade, mesmo quando, no papel de herdeira do Höchsthof, poderia fazer parte dela. A sua forte ligação com a natureza e a falta de afecto durante a infância fizeram com que Wally seja incapaz de se adaptar ao mundo em que tem que viver.

Geier-Wally luta contra o mundo masculino, patriarcal, dominador e preconceituoso e, ao mesmo tempo, ela própria tenta ser forte como um homem. No início, faz isto para agradar ao pai, que sempre desejou que ela fosse um rapaz, mas com o decorrer dos anos assume essa luta como sua, e quer equiparar-se aos homens. Quer estar ao mesmo nível que eles, seja na sua força física seja no seu estatuto social. Não se quer portanto submeter nem depender deles. Em suma, luta pelo direito de decidir sobre o seu próprio destino. Esta sua atitude não é, porém, uma revolta consciente, no sentido de uma revolta planeada, mas emerge da rígida educação que teve e surge em consequência da sua forte personalidade, do seu amor pela liberdade e da lealdade a si própria.

Curioso é, no entanto, notarmos como Geier-Wally, no fim de um longo caminho de procura de si própria e do seu lugar na sociedade, quase se rende, e se torna na esposa devota de Bärenjoseph. Este desenlace que parece contraditório, poder-se-á eventualmente explicar pela intenção da autora de pôr em primeiro lugar o desejo de amar e ser amado.⁶¹

Na hierarquia social Höchstbauer é uma figura com autoridade. É dono de uma quinta e a ele se submetem todos os criados; é o camponês rico, a quem muitos dos aldeões devem dinheiro. Todos ou quase todos dependem dele ou o receiam. O medo

61 Sabemos que Wilhelmine von Hillern, originalmente, não tinha escrito este fim, que corresponde ao desejo do editor.

que sentem em relação a ele faz com que tolerem até os seus comportamentos amorais. Um bom exemplo é o momento da expulsão da velha criada Luckard da quinta, episódio a que muitos aldeões assistem sem intervir (GWH: 66).⁶²

Nesta sociedade patriarcal e conservadora Höchstbauer é pai de Wally e, como tal, merece o respeito total da filha. É a própria Wally que confirma este facto quando diz que é propriedade do pai: “I heiß Walburg und g’hör ‘m Stromminger vom Höchsthof auf der Sonneplatten.” (GWH: 94). Stromminger educa Wally como um rapaz, mas exige-lhe a subordinação de uma rapariga. Isto irá provocar um conflito interior em Wally e irá determinar uma relação conflituosa com o pai e com a sociedade envolvente.

Assim, Wally vive muito só, sem amigos com quem falar e partilhar as suas dúvidas e alegrias, e torna-se introvertida. Além disso, graças à educação patriarcal e violenta do pai, transforma-se numa rapariga muito dura, herdando inclusivamente alguns dos traços do seu progenitor, entre os quais se destacam a dureza e o orgulho (GWH: 13, 30, 36-38, 51, 74, 79-85, 106, 150, 156, 189...). Um bom exemplo é o momento em, quando depois de oito dias no Murzoll, o pai lhe pergunta se já considerou o casamento com Vinzenz e se já quer voltar, ela responde:

“Sag dem Vater, eher ließ i mich da oben stückweis vom Geier fressen, als dem, der mich da ‘raufg’ jagt hat, noch was zulieb zu tun!” (GWH: 60)

e

“Alles, was von der unbeugsamen Natur des Vaters in ihr lag, hatte sich dort oben in der Wildnis fessellos entfaltet, und das edle, große Herz, das nur die reinsten Impulse kannte, trieb, ohne es zu ahnen, verderblich siedendes Blut durch ihre Adern.“ (GWH: 75).

É importante notar-se que Wally tem desde cedo a sensação de não conseguir satisfazer a vontade do pai, que teria desejado ter tido um filho-homem, o que lhe provoca uma sensação de culpa. Para o compensar, apresenta um comportamento

62 Era hábito na Áustria, e em várias regiões ainda hoje o é, que os velhos criados fiquem nas quintas até morrer.

próprio de um rapaz.,⁶³ comportamento esse que faz com que os aldeões se afastem dela:

Wo es was Gefährliches zu vollbringen gab, da war von Kindheit auf die Wally dabei gewesen und hatte die Buben beschämt. (GWH: 10).

Por outro lado, parece provável que Stromminger culpe a filha de ter causado a morte da mãe, aquando do seu nascimento,

Das Madel hat er lasterhaft viel g'schlagen und aufzog'n wie'n Buab'n; kei Muater hat's nit g'habt, weil's so a groß's stark's Kind war, daß es die Frau kaum auf d' Welt bringen könn't hat und glei g'storben is. (GWH: 7)

o que levaria a um agravar do sentimento de culpa de Wally: “Dort unten [im Tal] war der Kampf und die Qual und Schuld.” (GWH: 61).

A jovem Wally tenta agradar ao pai e obedecer-lhe cegamente, chegando mesmo a arriscar a vida ao descer um rochedo quase a pique, para retirar um abutre do ninho. A descida é o expoente máximo da demonstração do poder do pai sobre Wally.

Uma menina de catorze anos que desce uma escarpa para roubar um abutre, ave que é temida por todos, provoca um forte mal-estar entre os aldeões; Wally passa a ser vista com outros olhos, porque a sua coragem e atrevimento tornam-na diferente dos outros. Estes não vêem outra maneira de lidar com ela senão humilhando-a e chamando-a de ‘Geier-Wally’.

Na opinião de Ute Ganschow, esta descida até ao ninho do abutre vai piorar a relação entre os aldeões e Wally, porque este seu comportamento que não corresponde ao suposto papel da mulher daquela época:

Die durch Überkompensation versuchte Identität – die Heldin wird von nun an als ‚Geier-Wally‘ bewundert und gefürchtet – löst indessen nicht das Rollenproblem, denn im gleichen Maße in dem die Geier-Wally ihre Schuld abzarbeiten sucht

63 “Die Heldin versucht das Schuldgefühl, kein Mann zu sein, dadurch zu kompensieren, daß sie alle jungen Männer der Gegend an Mut, Kraft und Stärke übertrifft.” (Ganschow, 1973: 67).

und ihr Geschlecht verleugnet macht sie sich wiederum schuldig, weil sie nun gegen die weibliche Rollennorm verstößt. (Ganschow, 1973: 67).

Um ponto de viragem na atitude submissa em relação ao pai constitui o dia da Comunhão Solene, quando conhece Joseph. É neste dia que Wally, pela primeira vez, se apercebe que tem vontade própria, uma vontade diferente da do pai.

Da brach sie heraus aus dem ungestüm pochenden Herzen, wie der Bergstrom aus dem gelockerten Geklüft hervorbricht, die ganze volle Wahrheit, und überschüttete den Alten mit dem brausenden Gisch ihrer Zornes. Sie sagte alles, den sie war immer wahrhaftig gewesen und nicht geübt, zu lügen. Sie sagte, daß ihr der Joseph gefallen und sie ihn liebgewonnen habe, so lieb wie keinen Menschen auf der Welt, und daß sie sich so darauf gefreut, mit dem Joseph zu reden, und wenn der Joseph gehört hätte, daß sie so ein starkes Mädels sei und auch schon allerlei Kraftstückeln verübt hätt', da hätt' er nachher auch gewiß mit ihr getanzt, und dann hätt' er sie gewiß auch liebgewonnen, undum das alles habe ihr Vater sie nun gebracht, da er wie ein Unsinniger über den Joseph hergefallen sei und sie dann von der Firmelung habe weglaufen müssen mit Spott und Schand, daß der Joseph sie sein Lebtag nicht mehr anschauen werd'! Aber so sei der Vater immer, böse und wild gegen alle Leute, deshalb heiße er auch überall der schieche Stromminger, und sie müsse das nun büßen (GWH: 26,27).

Höchstbauer, percebendo o despontar de um desafio por parte da filha, e com intuito de quebrar a vontade desta, age, batendo-lhe violentamente; mas Wally reage exactamente ao contrário: a partir daquele momento não está disposta a desistir dos seus próprios sonhos. Mas é também a partir deste momento que Wally se encontra entre dois homens: ama Joseph, e quer seguir o seu coração e a sua vontade, mas sente ainda o peso da educação que recebeu do pai e sente-se obrigada a obedecer-lhe. Incompreendida, fecha-se ainda mais.

Quando o pai insiste no casamento com Vinzenz, homem de que Wally não gosta mas que o pai tinha escolhido, ela já não consegue obedecer e, pela primeira vez, faz-lhe abertamente frente.

“Nein, Vater,” sprach Wally, “so ist das nit ab’than. I bin kei Stückl Vieh, das sich verkaufen oder versprechen lassen muß, wie der Herr will. I mein, I hätt’au noch a Wort mitz’ređen, wann’s an’s Heirathen geht!” (GWH: 36).

A resposta do pai demonstra a sua autoridade:

“Nein, das hast nit, denn das Kind g’hört dem Vater so gut, wie Kalb oder a Rind, und muß thun, was der Vater will.” (GWH: 36).

À ameaça do pai de a deserdar e de a expulsar da quinta, Wally responde com determinação:

“Das könnt’s Vater, I bin stark g’nug, daß I mir mei Brod verdienen kann. Ja, Vater, gebts Alles dem Vinzenz, nur mich nit.” (GWH: 37).

Höchstbauer receia tornar-se ridículo perante as pessoas por não conseguir dominar a filha e tenta reafirmar o seu poder de pai dominador:

“Sollen mir die Leut nachsag’n, daß der Stromminger nit amal sein eignes Kind meistern kann? Du nimmst den Vinzenz, und – wann i dich in d’Kirch prügeln müßt.” (GWH: 37).

A determinação de Wally torna-se mais evidente quando responde que prefere morrer a viver com alguém de quem não goste, e que os seus sentimentos pelo seu pai são semelhantes ao que sente pelo glaciador de Murzoll. Em fúria, Höchstbauer investe contra a filha, mas quando se apercebe de que não é capaz de a matar, expulsa-a e manda-a para a montanha, para o Murzoll. Está convencido de que esta experiência irá ensinar Wally e que quebrará a sua vontade, levando-a a render-se:

“I kann dich nit umbringen, aber weil dir der Similaun und der Murzoll doch so lieb sind wie dei Vater, so sollst künftig auch beim Similaun und beim Murzoll bleiben.” (GWH: 38).

Os ideais da sociedade patriarcal em que Wally está inserida ficam também mais claros na resposta que Vinzenz lhe dá, quando Wally o rejeita:

“(…) Und i setz mei Leben dran, daß i dich krieg! Und dei Vater hat mir’s Jawort geb’n – und das gib i nimmer z’ruck und i denk, du wirst dich scho noch b’sinnen, wann’s dei Vater will!” (GWH: 35).

Vinzenz não tem qualquer dúvida que Wally vai obedecer ao pai e que casará com ele, pois era esse o comportamento habitual na sociedade na altura, e era isso que se esperava dela. Porém, a resposta de Wally é uma marca da sua forte personalidade:

“Vinzenz”, sagte Wally, “wenn du g’scheit wärest, so hätt’st jetzt nit so g’sprochen, denn dann wüßtest, daß i dich jetzt erst recht nit nimm – denn z w i n g e laß i mich scho gar nit, daß du’s nur weißt. (...)” (GWH: 35).

Fica bem claro o poder dos pais sobre as filhas naquela sociedade. Economicamente ela depende totalmente do pai e ele acha que isto lhe dá o direito de decidir sobre a vida dela. Quando Wally lhe faz frente, vem ao de cima a sua personalidade e também a sua honestidade. Wally é incapaz de esconder os seus sentimentos num assunto tão importante como o amor, e é fiel a si própria. Prefere a expulsão a casar com um homem de quem não gosta. Torna-se claro, mais uma vez, que herdou o orgulho do pai, mas também é possível que aja com uma certa revolta e teimosia típicas de uma adolescente.⁶⁴

A infância de Wally foi sem dúvida dominada não apenas pela falta da mãe, pela educação rigorosa do pai e pela falta de amigos, mas também pela dureza do trabalho do campo e pela crença religiosa marcada pela superstição.

Notamos o seu espanto quando, em casa do padre em Heiligkreuz, onde se refugia depois de ter posto fogo ao celeiro do pai (GWH: 98,99), sente, pela primeira vez na vida, como alguém lhe dá algum carinho e atenção. Nas palavras do padre, e no modo como Wally as recebe e as entende, encontramos uma vez mais a prova da sua infância

64 Ganschow chama atenção para o facto de que a narrativa abrange cinco anos da puberdade de uma rapariga (cf. Ganschow, 1973: 66).

difícil, marcada pela intransigência daqueles que estavam à sua volta e pela hostilidade da natureza circundante (GWH: 100, 101).

Uma outra cena chave para a relação entre Wally e o pai, que também reflecte bem a posição dos aldeões na comunidade fechada, é quando Wally bate em Vinzenz, em defesa do velho criado Klettenmaier. Logo a seguir Höchstbauer ralha com a filha e esta responde-lhe de uma forma desabrida. Os aldeões não perdoam a maneira revoltada como Wally responde ao pai e começam a dizer mal dela, provocando Höchstbauer para que ele reaja:

Jetzt erhob sich ein Tumult – es war zu arg! “Nach so einer Übeltat au noch so reden und sagen, ‘s gschäh ihm recht, statt daß sie’s reuen sollt! Da is ja koa Mensch seines Lebens mehr sicher! Und der Stromminger steht dabei und laßt sie reden und sagt kei Wort? Des is a schöner Vater!” (GWH: 86).

Nesta sociedade patriarcal é mais importante o comportamento de Wally perante o pai do que a defesa do velho criado, que se via ameaçado e sem hipótese de defesa. Assim, e de novo de acordo com as regras desta sociedade, Höchstbauer exclama que não irá recorrer a um tribunal, porque, na sua quinta, o juiz é ele. Manda então fechar Wally na cave:

„Der Stromminger is sich selber Manns g’nug, und auf mei’m Grund und Boden bin i mei eigene G’richtsbarkeit! I will euch scho zeigen, wer der Stromminger is, wenn i au lahm bin. In’n Keller sperr i sie und la’ sie nit eher ‘raus, als bis ihr der Trotz ‘brochen is und si mir vor euch allen auf die Knie nachrutscht!“ (GWH: 86).

Nada pior poderia acontecer a Wally do que ser privada de liberdade. Em desespero, incendeia o celeiro e foge. (GWH: 87-90).

Os dois anos seguintes provam a teimosia tanto de Höchstbauer como de Wally. O pai é incapaz de perdoar à filha e Wally, sabendo que o pai jamais aceitaria uma outra vontade para além da própria, nunca lhe pede desculpa. No Verão, vive na montanha e os Invernos passa-os a trabalhar de graça para conseguir comida e abrigo. Wally só regressa ao Höchsthof quando a chamam, anunciando-lhe a morte do pai. A sua primeira reacção é de uma enorme libertação:

So war es wahr, wirklich! Der Erlöser, der Friedens- und Freiheitsbringer [der Hirtenjunge, der die Botschaft brachte] stand leibhaftig vor ihr! Darum hatte Gott ihr die Welt so schön gezeigt, als wollte er ihr vorhersagen: “Sieh, das ist jetzt dein! Komm herab und nimm, was ich dir beschert!” (GWH: 158).

Depois, Wally cai em si e reza, chorando pelo pai que nunca conseguiu amar, mas com qual se reconcilia, agora, na hora da morte:

(...) Dort kniete sie nieder, dankte und betete – betete seit langer Zeit zum erstenmal wieder inbrünstig aus tiefster Seele, und heiße Tränen um den Vater, der nun dahingegangen, ohne daß sie ihn je kindlich lieben gedurft und gekonnt, quollen aus dem erlösten, versöhnten Herzen hervor! (GWH: 158,159).

Perante a sociedade, Wally passará a assumir uma nova função, a de Höchstbäurin.

Mas um último golpe é ainda dado pelo Höchstbauer, que antes de morrer deixara escrito em testamento que, se Wally não se casasse com Vinzenz no período de um ano a partir do dia da sua morte, Vinzenz ficaria dono do Höchsthof. O desejo de domínio e de controlo da vontade da filha, saindo assim como vencedor do conflito, estende-se até depois da sua morte. A reacção de Wally a esta decisão paternal é um novo exemplo da sua coragem, da sua personalidade forte e da sua vontade de não se deixar anular pelas normas sociais: prefere ficar pobre e ir embora para longe a ser obrigada a casar com alguém que não ama. (GWH: 187,188).

Frequentemente a sociedade da aldeia interpreta mal e não entende as acções e atitudes de Wally. O modo como os aldeões a vêem é diferente daquilo que ela sente. Um bom exemplo são os comentários da prima de Luckard, quando vê a reacção de Wally à notícia da morte de Lukkard, que, apesar do seu sofrimento interior, reage de forma aparentemente fria:

Die Bas wunderte sich, daß ihr der Tod der Luckard so wenig naheging, daß sie so ruhig war und nicht einmal eine Träne vergoß. (GWH: 73)

e ainda

Wenn die Luckard des g'wußt hätt, was des für a hartherzig's Ding is!" (GWH: 74).

Tratam-na mal, pois acham que ela não corresponde às expectativas da sua sociedade em que está inserida. Na comunidade fechada de camponeses, cada um tem o seu lugar e Wally, no entender deles, saiu do lugar que lhe pertencia no momento em que não cumpriu as ordens do pai, quebrando assim as regras dessa sociedade. Quando Wally regressa pela primeira vez da montanha, onde quase tinha morrido, os aldeões fazem troça dela ao mesmo tempo que se regozijam com o mal que lhe aconteceu:

"Da schaut's, die Geier-Wally! Hast endli' 'runter dürft? Und dein' Geier hast au wieder mitbracht, seid's nit miteinander derfroren? Dei Alter hat di schön zappeln lass'n da droben!" "Zeig, wie schaut aus? No, braun und schiech bist wor'n wie a Schnalser Hirt!" "Etsch, etsch! Gelt, jetzt bis zahm wor'n da droben – ja, ja, so geht's, wann er sein'n Vatern nit folgt!" (GWH: 79).

Quando procura emprego durante o Inverno para poder subsistir, é mal tratada pelas mulheres e seguida por homens impertinentes (GWH: 156).

O que acontece, portanto, é que, quando Wally sai do suposto lugar que a mulher deve ocupar nesta sociedade patriarcal, ela perde qualquer protecção da comunidade. Todavia, a situação subverte-se a partir do momento em que Wally herda o Höchsthof e passa a ser a proprietária rica, aquela que assume o lugar do homem: todos passam a ser-lhe submissos (GWH: 159). "Denn war sie auch bisher eine "Mordbrennerin" und ein "Tunitgut" gewesen – jetzt war sie die reichste Bäuerin im Gebirg, und das änderte alles." (GWH: 160).

Quando Wally regressa para tomar posse do Höchsthof, custa-lhe muito habituar-se às pessoas (GWH: 160) e ao ambiente de aldeia. Curioso é notar como depois de ter vivido na miséria, Wally saboreia agora o seu súbito poder (GWH: 163) e tem perfeita

consciência de que os aldeões agora a tratam bem porque ela ocupa o lugar que era do pai; tudo isso a faz desprezá-los ainda mais (GWH: 161).

No seu comportamento perante os aldeões, Wally torna-se tão impiedosa quanto o pai. Depois de ter conseguido sobreviver nas montanhas hostis, já não tem paciência para os outros, (GWH: 165) e sentindo a falsidade dos aldeões, é incapaz de se integrar na comunidade (GWH: 166). Todas as acções que considera incorrectas, Wally castiga de forma muito severa. Em pouco tempo, é tão receada como era o seu pai.

Esta comunidade dos aldeões é um meio de aparência e falsa moral, como se comprova pelas suas atitudes em relação a Wally ou também quando acham muito divertido que Wally ofenda Afra em público, da pior maneira (GWH: 181).

É curioso, no entanto, notar que há uma ambiguidade no comportamento dos aldeões, que, apesar de a odiarem enquanto Höchstbäuerin, rezam com todo o seu coração, quando Wally arrisca a vida para salvar Joseph:

(...) Die Weiber liegen auf den Knien, selbst die Männer beten, denn wenn sie auch alle die übermütige “Höchstbäuerin” gehaßt hatten – für die opfermutige Dirn, die da drunten im Chaos in Todesnot schwebt, bangt jeder, der ein Menschenherz in der Brust trägt. (...) (GWH: 218).

Talvez pelo facto de ser mulher e ter uma personalidade indomável, os homens desejam-na. Quando Wally desafia os homens a tentarem roubar-lhe um beijo, estes olham-na quase como um caçador olha uma presa (GWH: 168). Os homens vêem-na, assim, cada vez com mais desejo e as mulheres com mais inveja (GWH: 177).

É interessante notar que, apesar da sua atitude altiva e determinada, e depois de tantas humilhações, Wally não fica indiferente aos boatos das pessoas, e continua a sofrer com o que dizem sobre si. Reconhece que não se sente bem na comunidade da aldeia:

“(...) Die Menschen taugen nit für mich und i nit für die Menschen. (...)” (GWH: 189).

Por outro lado, verificamos que, embora se afaste da sociedade dos aldeões e dos seus valores, ela própria acaba por julgar os outros usando o mesmo quadro de valores dessa sociedade. Um exemplo ilustrativo desta atitude surge quando Wally acha impossível que Bärenjoseph ame Afra, pois esta era ‘apenas uma criada’ (GWH: 165).

Joseph é descrito como um homem bonito, grande e forte. Tem carisma e é comparado a um santo ou a um imperador:

Er sah aus wie der Sankt Georg in der Kirche. (...) Er ging so stolz einher wie der Kaiser und tat immer nur einen Schritt, bis die andern zwei taten, aber er war ihnen doch voraus. (GWH: 16).

A sua alcunha, “Bärenjoseph”, exprime a sua coragem enquanto homem e caçador.⁶⁵ Tal como o pai de Wally, também Bärenjoseph quer afirmar o seu poder sobre ela.

Wally não consegue, portanto, satisfazer as expectativas de Joseph, da mesma forma que não conseguiu satisfazer as do pai: para um ela não foi o filho / homem desejado, para o outro não é suficientemente feminina (por ex.: GWH: 145). “Der Vater-Tochter-Konflikt wiederholt sich reziprok im Verhältnis des Bärenjoseph zur Geier-Wally. Liebt der Vater seine Tochter nicht, weil sie kein Mann war, so liebt sie der Bärenjoseph nicht, weil sie nicht Frau genug ist.” (Ganschow, 1973: 68).

Wally está completamente apaixonada por Joseph e a sua paixão torna-se obsessiva, quando sabe da oposição do pai. Na sua imaginação Joseph transforma-se no homem ideal, no melhor de todos, no único que poderia ser o seu companheiro:

Nur einer von allen den niedrigen Erdenbewohnern dort unten blieb ihr lieb, schön und groß nach wie vor. Es war Joseph, der Bärentöter, der Sankt Georg ihres Traumes. (...) Er war der stärkste, der mutigste Mann, wie sie die stärkste, mutigste Dirn! In ganz Tirol war ihm kein Mädels ebenbürtig wie sie – in ganz Tirol war kein Mann ihr ebenbürtig wie er. Sie gehören zueinander, sie waren zwei

65 O mesmo não se poderá dizer da alcunha de ‘Geierwally’, que tem uma conotação negativa, como vimos.

Bergriesen – mit dem kleinen Geschlecht in der Tiefe hatten sie nichts gemein.
(GWH: 62).

Wally está convencida que são feitos um para o outro, porquê são igualmente corajosos e fortes, mas também porque ambos se sentem realizados em contacto com a natureza e nas montanhas (GWH: 62, 129). Agarra-se pacientemente e de uma forma muito ingénua à esperança de que Joseph vai amá-la e por isso, luta para sobreviver, aguentando fome, frio e humilhação:

Und Wally, die stolze Stromminger-Wally, setzte sich auf die Schwelle und aß es [das Almosen-Brot]; denn sterben wollte sie nicht. Das Leben, das gequälte, gehetzte, arme, nackte Leben war doch so schön, solange sie hoffen konnte, daß einst der Joseph sie liebhaben werde. Um dieser Hoffnung willen konnte sie alles ertragen, Hunger, Kälte, Schmach! (GWH: 108).

Também por amor a Joseph, recusa os pedidos de casamento dos irmãos Klotz:

“(…) Und i heirat halt kein’, den i nit als Mann gern haben könnt, und daß du’s nur weißt, i hab amol ein’ g’sehn, den bring i nit aus’m Kopf, und solang i den im Kopf hab, kann i kein’ andern nehme.” (GWH: 128).

Uma vez mais Wally se revela como extremamente honesta, fiel ao seu amor, a si própria e aos seus valores morais, pois, ciente dos sentimentos que os dois irmãos nutrem por ela, decide deixar os Rofener Höfe e voltar à montanha, não alimentando assim uma ilusão.

A primeira vez que Wally e Joseph conversam é no Murzoll, na montanha, quando este e Afra procuram abrigo durante uma terrível tempestade (GWH: 140). Passaram dois anos desde o dia da Comunhão Solene, quando Wally se apaixonou e Joseph não a reconhece logo, tão diferente ela está. Fica perplexo perante a figura impressionante de Wally, que ali surge quase como uma guerreira, quase como um ser sobrenatural (GWH: 141). Marcado por uma sociedade em que as mulheres têm de ser femininas e manter o seu lugar tradicional, custa-lhe habituar-se a uma mulher com uma complexão

física tão forte. Quando finalmente a reconhece, reage em função dos acontecimentos do passado, dizendo-lhe que conhece bem o seu mau feitio e que acha que ela merece viver naquela cabana horrível, porque não obedeceu ao pai (GWH: 141-143). Wally, muito magoada deixa vir ao de cima a sua revolta e sarcasmo: “Da schlug Wally plötzlich wieder jene gellende bittere Lache auf, die ihr eigen war, wenn ihr heimlich das Herz blutete.” (GWH: 144).

Todavia, Joseph fica espantado com o cuidado com que Wally ajuda Afra e como tenta reanimá-la.

Mas os dois não se entendem e, desta vez, a causa é o abutre Hansl (GWH:147-150). Joseph e Afra deixam a cabana de Wally, mas antes de partir, Joseph, magoado no seu orgulho de caçador, humilha Wally:

“Meinetwegen! I will dir dein krummschnabelten Schatz lassen – ‘s is vielleicht doch der einzige, den d’ kriegst in dei’m Leben -! Du – du bist halt die G e i e r – Wally!” (GWH: 150).

Wally, apercebendo-se do abismo que se abre entre eles, faz ainda um enorme esforço e pede desculpa por ter defendido o abutre de uma forma tão agressiva. Quer evitar um mau relacionamento com Joseph e chega mesmo a oferecer-lhe o abutre, mas o caçador é demasiado orgulhoso e machista para aceitar: “(...) i bin nit g’wohnt, mei Beut mit Madeln z’tellen!” (GWH: 154).

Só e desesperada, Wally procura perceber a situação e acaba por defender Joseph, dizendo para a si mesma: “Er kann sich’s ja nicht denken, wie arm eins sein muß, wenn’s sei Herz an so ‘n Vogel hängt” (GWH: 155). Esta declaração é importante, pois revela-nos uma outra Wally, diferente daquela a nos habituámos, uma Wally revoltada com tudo e com todos; Wally tenta agora justificar o comportamento de Joseph, e fá-lo devido à sua paixão pelo caçador, mas também, afinal, como consequência da sua educação patriarcal.

Quando depois Wally se torna Höchstbäurin, está já numa posição que lhe permite aproximar-se de Joseph de uma outra maneira. Porém, o seu orgulho impede-a, condenando-a à espera. Por outro lado, está convencida de que Joseph se irá misturar com os homens que irão lutar por ela com um beijo. Quando sabe que Afra abraçou

Joseph em frente a toda a gente, Wally fica louca de ciúmes. (GWH: 171,172), e ofende-a publicamente, acusando-la de promiscuidade (GWH: 176-178;180).

Arrastada por um mar de sensações e de sentimentos como o amor, a admiração e os ciúmes, Wally sente nascer dentro de si também um desejo sexual:

(...) Wie sie ihm [Joseph] die heiße Stirn waschen und die Wunden verbinden und ihn na ihrem Herzen ausruhen lassen wollte, bis er einschlief unter ihren Liebkosungen! Noch nie hatte sie so etwas gedacht, aber wie ihr das alles jetzt soe infiel, da erbehte sie unter ienem nie gekannten Gefühl, wie die aufgebrochene Blume erzittert, wenn sie die Knospenhülle sprengt. (GWH: 173).

Este desejo não realizado desencadeia em Wally um enorme tormento interior, levando-a a tornar-se insuportável (GWH: 174).

Como Joseph nunca mais se aproxima, Wally procura consolo no trabalho, trabalhando sem parar. A dor que Wally sente pelo amor não correspondido de Joseph é aproveitada por Vinzenz que, intencionalmente, lhe relata a suposta ligação de Joseph e Afra (GWH: 182). A relação que se estabelece entre Wally e Vinzenz pode equipar-se à relação entre Wally e Bärenjoseph, funcionando, no entanto, em sentido inverso. As dificuldades e sofrimentos de Wally, por causa do seu amor não correspondido por Joseph, são idênticos às de Vinzenz em relação a ela. Tanto Vinzenz como Wally amam apaixonadamente, de uma maneira quase obcecada, e ambos são mal tratados pela pessoa que amam. Isto torna-se mais evidente no discurso de Vinzenz, quando Wally o quer expulsar do Höchsthof (GWH: 164). Assim, Wally é simultaneamente ‘vítima e mal-feitor’. Ela, que deveria entender Vinzenz como ninguém, não o faz e Vinzenz, por seu lado, é também ‘vítima e mal-feitor’ ao comportar-se de forma incorrecta, contando a Wally todos os boatos que correm sobre ela e magoando-a no seu orgulho (GWH: 186,187).

Numa última tentativa de forçar Wally a aceitar a sua proposta de casamento, Vinzenz apresenta-lhe o testamento deixado por Höchstbauer (GWH: 187,188). Wally mantém a recusa e Vinzenz fica de tal maneira perturbado que destrói o documento e decide seguir Wally para onde que ela vá. Pela primeira vez Wally sente pena dele e oferece-lhe a quinta, o que revela grandeza de carácter e determinação:

“Du dauerst mich, Vinzenz – aber i kann dir doch nit helfen – so wenig – wie mir g’holffen wird. Belalt du den Höchsthof und alles, was dazu g’hört, der Vater hat ihn dir vermacht – des bleibt so, wenn du auch’s Testament zerrissen hat – i will von dir nix g’schenkt! (...)” (GWH: 189).

No dia do baile, quando Joseph a convida para dançar, mais uma vez se torna claro que Wally é incapaz de esconder os seus sentimentos – quando está dominada pela infelicidade, Wally trata mal os outros, e quando se sente feliz, espalha felicidade á sua volta; chegando a correr pela aldeia oferecendo dinheiro aos pobres (GWH: 191,192).

Na sua ingenuidade, Wally não suspeita que o convite de Joseph irá ser uma afronta. Wally supera a sua timidez e o seu orgulho, cedendo ao pedido de se deixar beijar ao dançar com Joseph. Sente-se humilhada e envergonhada quando Joseph se faz rogado, e exige uma luta, dizendo:

“Nein, so nit! ‘s schießt kei rechter Jaga a Wild anders als im Sprung oder im Flug, des hab i dir schonamal g’sagt. A b k ä m p f e n will i dir den Kuß, g’schenkt willl i ihn nit – und wenni a Madel wär wie du – tät I mich au nit so wohlfeil hergeben. Wehr dich, Wally, und mach mir’s nit leichter, als du’s die andern g’macht hast, sonst is für mich kei Ehr dabei!” (GWH: 199).

Fica bem claro que Joseph considera Wally uma autêntica presa de caça, que ele irá dominar. Segue-se ‘uma luta’ que parece de vida e de morte, e em que Wally apenas se rende quando sente junto ao peito o bater o coração de Joseph. Mal beija Wally, Joseph afasta-se: “D’hast jetzt g’sehn, daß i dich zwingen kann – und weiter will i nix!”, explicando a seguir que o seu objectivo era apenas vingar Afra:

“(...) I hab dir nur zeigen wollen, daß i’s so gut mit dir aufnimm wie mit ‘n Bären oder sonst ‘n Untier, und den Kuß, den i dir abg’nommen habe, den bring i der Afra als Sühnungskuß für das Unrecht, das d’ ihr na’tan hast! Jetzt merk dir’s für ‘n andersmal, wann dich der Übermut wieder sticht! (...)” (GWH: 202).

Perante o aplauso geral Wally, quase petrificada de dor e de humilhação e obcecada pela sua paixão, quer ver Joseph morto e oferece então a sua mão a quem conseguir matá-lo, pois uma vez morto não pertenceria nem a ela nem a ninguém:

Sie mußte immer wieder denken, wie es wäre, wenn der Schuß, den sie eben gehört, Josephs Haupt zerschmettert hätte, und eine wilde, wahnsinnige Freude überkam sie. Nun gehörte er ihr, nun konnte er keine andere mehr küssen. (GWH: 206).

Ao tomar consciência da sua loucura, depois de saber que Vinzenz alvejara Joseph, quer pagar pelo seu pecado, e quer atirar-se para o abismo, levando Vinzenz consigo, cumprindo assim a sua promessa de ficar com o homem que matara Joseph. Todavia, ao ouvir a voz de Joseph chamando por ajuda, Wally não hesita e mostra-se disposta a arriscar a sua própria vida para salvá-lo (GWH: 214).

Quando finalmente Joseph se encontra inconsciente no Höchsthof, Wally julga-se a si própria como sempre julgara os outros:

“(…) Wally, Wally, was hast da g’macht – hätt’st dir nit lieber selber ‘s Messer in s Herz g’stoß’n – hätts’n nit lieber mit der Afra Hochzeit halten sehen, und wärs’t still hing’gangen und g’sorben, als daß d’n jetzt da liegen hast, und muß’t’n verenden sehen, wie a Viech, was der Metzger schlecht ‘troffen hat?’ So klagte sie laut hinaus, während si ihn verband und wühlte in ihrem Innern mit derselben Härte gegen sich selbst, mit der sie sich sonst an andern gerächt.” (GWH: 222).

No momento em que Wally ouve que Joseph vai sobreviver, sabe que perdeu qualquer direito de ficar com ele:

Wäre er sterbend oder tot dagelegen, sie hätte ihn mit Küssen bedeckt wie vorhin, wo sie ihn verloren glaubte – der Tote hätte ihr gehört – an dem Lebenden aber hatte sie kein Recht. So war er ihr gestorben in dem Augenblick, wo der Arzt sagte, daß er leben würde, und sie begrub ihn mit Todesweh in ihrem Herzen, während sie die Botschaft seiner Auferstehung empfing wie eine Botschaft der Erlösung. (GWH: 230).

Percebe que se deixou levar longe demais pela sua paixão exagerada e sente-se demasiado culpada para poder ficar com aquele que ama.

De novo, Wally se apresenta disposta a ir até às últimas consequências (GWH: 234). Cumpre o que entende que tem de cumprir: sofrer os efeitos da sua excessiva paixão, sofrer em solidão, entregando-se totalmente à natureza e a Deus. De novo na montanha, resignada, espera o seu fim, um fim libertador:

(...) es bleibt ihr nur noch zu harren, bis ihre Stunde komme – die Stunde der Erlösung. (...) Und nun wartet sie, bis er [Gott] sie hole, aber wie lange – wie furchtbar lange konnte das dauern? (GWH: 240).

Encontramos de novo uma certa grandeza em Wally, que não quer aceitar Joseph porque pensa que este apenas quer ficar ao lado dela por agradecimento (GWH: 244). Joseph revela-lhe que Afra é afinal sua irmã (GWH: 245,246). Ao ouvir isto, Wally sente um peso ainda maior na consciência, pois apercebe-se dos seus ciúmes injustificados. Quando Joseph declara o seu amor por ela, Wally, por sua vez, é finalmente capaz de lhe contar o que sofreu por sua causa (GWH: 249), reconhecendo que deitou tudo a perder por causa do seu temperamento descontrolado. Joseph insiste no seu amor e Wally submete-se completamente:

“O du guater Bua – je besser und lieber d’ mit mir bist, desto furchtbarer packt mich die Reu! Oh, i find nimmer Ruh auf Erden undim Himmel. Dei Magd will i sein, nit dei Wei, auf deiner Schwell’n will i schlafen, nit na deiner Seit – arbeiten will i für dich und dir diene – und dir tun, was i dir na die Augen abseh’n kann. – Und wann’st mich schlagst, will i dir d’Hand küssen, und wann’st d’ mich trittst, will i deine Knie umfassen – und wann d’ mir nix gönnst als ‘n Hauch von dei’m Mund und ‘n Blick und a Wort so will i z’frieden sein – so is’s scho mehr, als i verdien!“ (GWH: 251).

O romance termina com a união dos dois: Joseph reconhece a vida de solidão e de sofrimento que Wally tivera, e esta aceita a sua submissão a Joseph, homem que ama loucamente.

Debrucemo-nos um pouco sobre o abutre que Wally conseguiu roubar quando adolescente, correndo perigo de vida. Este pode ser visto como um símbolo para a sua maneira de ser diferente dos outros e para o seu carácter selvagem. Um abutre é uma ave que não se deixa dominar completamente⁶⁶, tal como Wally não se deixa dominar, a não ser quando quer.⁶⁷

Wally chama ao pequeno abutre Hansl, toma conta dele e dá-lhe o seu afecto. Nas horas de solidão e amargura é nele que encontra conforto, como por exemplo, depois do primeiro grande confronto com o pai no dia da Comunhão Solene:

Es klopfte an ihr Fenster, sie fuhr auf, wie aus einem Traume. Es war der Lämmergeier, den sie vor zwei Jahren aus dem Nest genommen, und der ihr treu anhing wie ein Hund. Sie konnte ihn frei herumlaufen lassen, er tat niemand was und flog mit ihr mit seinen gestutzten Flügeln nach, so gut es ging. Sie öffnete das kleine Fenster, er schlüpfte herein und schaute sie mit seinen gelben Augen zutraulich an. Sie kraulte ihm den Hals und spielte mit seinen starken Schwingen, sie bald entfaltend, bald zusammenlegend. (...) Das treue Tier hatte eine wunderliche Tröstung über sie gebracht. Sie hatte sich's geholt, da, wo kein Mensch sich hinwagt, vom schroffen Felsen, sie hatte es seiner Mutter auf Leben und Tod abgekämpft und hatte es gezähmt, und es gehörte ihr nun ganz! "Und er wird dir auch einmal gehören!" sagte ihr eine innere Stimme, als sie den Vogel an sich drückte. (GWH: 32,33).

O abutre é – para além das ovelhas – o único ser vivo que faz companhia a Wally nos períodos de exílio na montanha; é com ele que chega a falar, até em voz alta (por ex.: GWH: 92). Wally procura no abutre o que não recebeu nem do pai, nem dos aldeões, nem do homem que ama: consolação, afecto e amizade. Ele é o seu companheiro fiel (GWH: 117), o seu verdadeiro amigo, o seu parceiro. Ao longo do romance parece estabelecer-se um paralelo entre Hansl e Joseph, sendo que em algumas ocasiões Wally vê no pássaro o seu amado Joseph, quase não os distinguindo:

⁶⁶ *Lämmergeier*: Cf. *Meyers Konversationslexikon*, Band 7, (1885-1892: 20).

⁶⁷ Pode-se considerar que Hansl obedece por sentir o afecto que recebe de Wally, mas também pelo facto de os dois terem um carácter parecido.

Sie hatte den Vogel in ihren Gedanken mit Joseph so verwoben, daß er ihr fast wie ein stummer Vermittler zwischen ihr und ihm, oder wie wenn sich Joseph in den Geier verwandelt habe, und sie halte ihn in den Armen, wenn sie den Vogel halte. (GWH: 43).

Mas se para Wally a ave funciona quase como um substituto de Joseph, este, por seu turno, troca de Wally por causa de abutre. Na verdade, estas humilhações por parte do Joseph são a expressão da relação de competição entre o pássaro e ele, ele que, por sua vez, é um caçador (Hofstätter, 1991: 58, 59). Isto revela-se quando Wally, orgulhosa, apresenta o seu abutre a Afra e Joseph e este o olha com a cobiça de caçador. Sentindo-se provocado, Hansl ataca Joseph, que o consegue dominar. Wally defende então o abutre com a mesma determinação que uma mãe defenderia os seus filhos e Joseph cede ao pedido dela para que não mate a ave, sua fiel companheira. (GWH: 146-150). A situação apresentada assemelha-se a uma situação de duelo, neste caso entre o caçador e o abutre, com Wally no meio.

Um forte paralelismo entre Joseph e Hansl transparece quando Wally está disposta a dar a sua vida para salvar Joseph, da mesma maneira que arriscou a vida para roubar o abutre do ninho:

„Wie i noch a Kind war, hab i mich nit b’sonne, den G e i e r aus ‘m Nest z’
holen über ‘m Abgrund – und I sollt mich jetzt b’sinne, den J o s e p h z’
holen?“ (GWH: 215).

Este paralelismo ainda se revela mais evidente quando se refere o detalhe da corda que segurava Wally na descida para o ninho, a mesma corda que vai usar para salvar Joseph (GWH: 218).

A forte ligação e a quase dependência de Wally em relação ao pássaro é vista pelo narrador como uma forma de ligação ao inatingível, como uma consolação que se procura em algo de simbólico e de transcendente:

Wie sich der inbrünstige Glaube seine sichtbaren Symbole schafft, um das unerreichbare Ferne sich nahezubringen, das Unfaßbare zu fassen, und wie ihm ein hölzernes Kreuz und ein gemaltes Heiligenbild wundertätig wird, so schafft sich

auch die inbrünstige Liebe ihre Symbolik, an die sie sich klammert, wenn ihr der Geliebte unerreichbar fern ist, und so schöpfte Wally aus dem Vogel eine wunderbare Tröstung. (GWH: 43).

Entende-se assim que Wally não queira abandonar Hansl, mesmo que isso seja melhor para ela, quando, por exemplo, anda à procura de algum trabalho que a ajude a sobreviver (GWH: 107). Assim, o seu companheiro Hansl faz parte do seu destino e acaba por influenciá-lo:

Nun war sie in Wahrheit die Geier-Wally, denn ihr Schicksal war unzertrennlich mit dem Geier verknüpft, und er griff in dasselbe ein wie ein Mensch. (GWH: 107).

No final há uma reconciliação, não apenas entre Wally e Joseph, mas também entre o caçador e o abutre, sublinhando-se mais uma vez o paralelismo entre os dois:

„Oh, mei Hansl – dich hätt i fast vergessen“, rief Wally. ‘Du -!’ sagte sie lächelnd zu Joseph – ‘mit dem mußt dich aber vertragen – ös seid’s jetzt Schicksalsbrüder: I hab mir já dich vom Felsen g’holt wie ihn!’“ (GWH: 255).

A natureza é apresentada como inimiga do Homem. Os animais selvagens ameaçam o gado, as montanhas e o frio dificultam o trabalho dos camponeses (cf. Hofstätter, 1991: 63). Mas Wally não apenas consegue sobreviver na natureza hostil como encontra conforto neste meio. As montanhas podem ser vistas como “uma autoridade, a quem ela se submete” (Hofstätter, 1991: 89), mas também como uma instância que lhe dá liberdade e autoconfiança. É por estes motivos que Wally, nas situações mais difíceis da sua vida, procura refúgio nas montanhas, como sabemos.

Quando é mandada para a montanha, habitua-se à solidão no Murzoll e regozija-se com o contacto e proximidade com a natureza, longe da estreiteza do vale:

So gewöhnte sie sich langsam an die Einsamkeit, sie wurde ihr lieb und traut. Das Leben mit seinen täglichen regelmäßigen Anforderungen beengt und beschränkt

jede große Natur; hier oben konnte Wallys unbändiger Sinn uneingeschränkt auswuchern, hier oben war für sie volle Freiheit; kein Mensch war da, ihr zu widersprechen, kein fremder Wille stellte sich ihr entgegen, und als das einzige denkende Wesen weit und breit fühlte sie sich allmählich wie eine Königin auf ihrem einsamen hohen Throne, eine Herrscherin in dem unermeßlichen, stillen Reich, das ihr Auge überschaute. Und sie blickte endlich mit einer mitleidigen Verachtung von ihrer Höhe auf das armselige Geschlecht herab, das da unten im Bodem der Erde lüstete und gierte, feilschte und rechnete, und ein heimlicher Abscheu trat an die Stelle des Heimwehs. (GWH: 61).

Para além da liberdade que Wally lá saborea – ou talvez por causa disso - ela ganha força e autoconfiança, e isso leva-a a olhar para os aldeões com arrogância e distanciamento.

Mais tarde, Quando vai de novo viver no Murzoll, depois de deixar os Rofener Höfe, ainda se sente mais em casa, mais próximo da natureza (GWH: 137). Apenas quando Joseph, ofendido pela reacção que ela teve com o abutre, a deixa sozinha, o sentimento de solidão volta, agora como um peso (GWH: 155).

Um outro exemplo de que a montanha e a natureza se tornaram um refúgio é quando Wally considera abrigar-se lá, depois de tomar conhecimento do testamento deixado pelo pai em que se via obrigada a casar com Vinzenz (GWH: 187).

A última vez que Wally procura a montanha é depois do atentado a Joseph; neste momento o “pai Murzoll” é a sua única pátria: “I geh wider zu mei’m Vater Murzoll z’ruck – da is doch mei einizige Heimat!” (GWH: 238).

A montanha, sentida por Wally como regaço, é repetidamente descrita como um pai:

Hoch oben auf dem einsamen Ferner, bei dem steinernen Vater, sitzt wieder das ausgestoßene, einsame Menschenkind (...). Die Menschen haben es verjagt und verstoßen, und es hat sich erfüllt, was der Traum verheißen, daß der Berg es annahm an Kindes Statt. (GWH: 238).

Também já no final, quando regressa ao vale ao lado de Joseph, Wally despede-se do “pai Murzoll”, agradecendo-lhe:

“B’hüt Gott, Vater Murzoll’, sagte Wally, und der erste Morgenstrahl ließ eine Träne auf ihrer Wange erglänzen: ‘Jetzt komm i nimmer wieder zu dir, da unten is jetzt mei Glück, aber i dank dir doch, daß d’ mir so lang a Heimat ‘geben hast, wo i heimatlos war. (...)’ (GWH: 254).

Um outro elemento da natureza que se revela importante para a figura de Wally são os espíritos da natureza.⁶⁸ Eles surgem logo no primeiro capítulo, quando é feita uma referência às fadas do Ötztal,⁶⁹ que são hostis para os caçadores, sendo portanto perigosas para Bärenjoseph.

Quando Wally é banida pelo pai e mandada para a montanha sonha com esses seres sobrenaturais da natureza. Nesse sonho encontra o Espírito da Montanha, o *Berg- und Gletschergeist* Murzoll, e este, que acha Wally parecida com ele e que vê nela algo que o leva a aproximar-se, convida-a a ser sua filha, uma vez que o pai a baniou:

(...) sie lag in einer Bergschlucht, wie sie meinte, aber es war keine Schlucht – es waren riesige steinerne Arme, die sie umfingen; und siehe, aus dem gelichteten Gewölk heraus bog sich ein mächtiges Antlitz von Steinen über sie. Es war das greise Antlitz Murzolls. Seine Haare waren beschneite Fichten, seine Augen Eis, sein Bart war Moos, und die Brauen waren Edelweiß. Auf seiner Stirn stand als Diadem die Mondessichel und ergoß ihren milden Schein über das weiße Angesicht, und die großen Augen von Eis leuchteten geisterhaft in dem bläulichem Licht. Und er schaute das Mädchen an mit diesen kalten, durchsichtigen und doch unergründlichen Augen, und unter diesem Blick gefroren ihr die Tropfen des Angstschweißes auf der Stirn, und die Tränen auf der Wange fielen leise klirrend wie Kristallperlen herab. Und er drückte die steinernen Lippen auf die ihren, und unter dem langen Kuß wuchsen Alpenrosen um seinen Mund, der warm und taufeucht geworden, und als er Wally wieder anschaute, da rannen Gletscherbäche aus seinen eisigen Augen in den Moosbart hinein. (...) “Dein Vater hat dich

68 Há de distinguir entre as *Salige Fräulein* e o *Berggeist - und Gletschergeist* Murzoll, como se verá.

69 Estas fadas são as *Salige Fräulein*, também designadas no romance como *Selige Fräulein*. As *Saligen Fräulein* são seres conhecidos como protectores dos animais e reinam na região alta dos Alpes. Auxiliam, mas também castigam. De vez em quando descem das montanhas para ajudar as pessoas, dando-lhes conselhos, como por exemplo, sobre o uso de ervas. Podem porém ser nocivas, provocando avalanches. São seres muito presentes nas sagas dos Alpes do Ötztal (cf. Hans Haid, 2004).

verstoßen – ich nehme dich auf an Kindes Statt, denn das kalte Gestein fühlt ehrer ein Rühren als ein verhärtetes Menschenherz. Du gefällst mir, du bist von meiner Art; es ist etwas von dem Stoff in dir, aus dem die Felsen geworden. Willst du mein Kind sein?” (GWH: 54-56).

Wally aceita, pois, como filha do Espírito, poderia encontrar a paz eterna. No entanto ao saber que não pode continuar a amar Joseph, porque, este na sua função de caçador, é inimigo das filhas do Espírito da Montanha, luta com as Salige Fräulein para conseguir fugir.

Sie waren schön wie Engel, die Gesichter wie Milch und Blut; aber als Wally sie näher betrachtete, sah sie mit leisem Grauen, daß sie alle Augen von Eis hatten, wie ihr Vater, und das Rot, das ihre Wangen und Lippen färbte, war kein Blut – sondern nur Alpenrosensaft, und sie waren kalt wie gefrorener Schnee.(...) Da eilten die Fräulein auf sie zu, daß es sie anwehte wie ein Schneesturm, und streckten die kalten, weißen Hände nach ihrem Herzen aus; sie fühlte schon, wie sich das zusammenzog und langsame pochte. Da wehrte sie mit beiden Armen die seligen Fräulein von sich ab und rief: “ Nein, laßt mich – i will nit selig sein, i will den Joseph!” (GWH: 56, 57).

O amor por Joseph é tão profundo que Wally prefere ficar abandonada na montanha, no mundo dos homens, a entregar-se ao mundo dos espíritos e encontrar a prometida paz interior. Wally acorda do seu sonho sobressaltada com as palavras ameaçadoras de Espírito Murzoll:

“Du lehnst dich auf wider Menschen und Götter – Himmel und Erde werden dir feind sein! – Weh dir!” (GWH: 57).

Uma interpretação possível desta maldição é a expressão de um sentimento de culpa de Wally perante o pai, por não ter cumprido os seus desejos. A ideia de que este sonho ameaçador está ligado a uma sensação de má consciência confirma-se, quando Wally o conta a Benedikt Klotz (GWH: 132). Este sonho vem certamente sublinhar o aspecto dominador dos pais / homens sobre as filhas/mulheres. O que mais ressalta deste sonho é o abandono em que Wally se encontra, uma vez que se sente abandonada

tanto pelo pai, pelo Espírito “pai Murzoll”, e também pela sociedade patriarcal em geral.

Também se sente muitas vezes abandonada por Deus. Wally não consegue encontrar consolação na religião. Quando chega a casa, depois da Comunhão Solene, não pede auxílio, nem a Nossa Senhora nem a Jesus, pois, em seu entender, estes não deveriam gostar dela, uma vez que deixavam que tanto mal lhe acontecesse.

Sie warf sich auf ihr Bett und starrte regungslos zu dem Muttergottesbild auf und dem Kruzifix, das darüber an der Wand hing. Sollte sie diesen ihr Leid klagen? Nein! Die Muttergottes meinte es nicht gut mit ihr, sonst hätte sie ihr nicht gerade den Firmelungstag so verderben lassen. Sie wußte ja auch nicht, wie so ein Liebesweh tue, denn sie hatte ja nur den Schmerz um ihren Sohn gekannt, und das war doch etwas ganz anderes als das Herzeleid, das Wally fühlte. (GWH: 30,31).

Neste diálogo interior Wally justifica porque não pede ajuda a Nossa Senhora, pois esta não entenderia certamente nada de problemas de amor, porque não os conhecia. Também com Jesus Wally não se abre, porque, na sua crença teria que sofrer para alcançar o paraíso. Daí que Wally reaja com revolta, pois não consegue encontrar conforto na religião e na divindade:

Mit bitterem Trotz blickte sie zu den Gestalten der Mutter und des Sohnes auf, die mit so ganz anderen Schmerzen zu tun hatten und nur Unmögliches von ihr verlangten. Sie gönnte ihnen kein gutes Wort mehr, sie grollte ihnen, wie ein Kind den Eltern grollt, die ihm ungerechterweise eine Freude versagen. (GWH: 31).

Também quando sabe da morte da velha criada Luckard, Wally fica de novo revoltada com Deus:

Ihr [Wallys] Auge fiel auf den Christus über dem Bett der Toten. “Und du, laßt auch alles gehn, wie’s geht – und hilfst kein’m, wenn er sich nit selber hilft”, grollte sie im Ungestüm ihres Schmerzes zu dem stillen, geduldigen Gott empor, den sie nimmer verstehen konnte.” (GWH: 75).

Curioso é notarmos como, depois de ter fugido do Höchsthof por ter posto fogo ao celeiro, Wally sente-se muito próxima da divindade. Acredita – ao contrário dos aldeões – que Ele percebe os seus motivos nobres e não a condena: “(...) Gott allein verstand sie – mochten sie die da unten für eine Verbrecherin halten – Gott sprach sie frei.” (GWH: 92).

Talvez seja por isso que se refugia na igreja, embora esse seu acto seja também um reflexo da educação que recebeu – a ideia de que a Igreja serve de refúgio em qualquer situação.

O diálogo entre Wally e o padre de Heiligkreuz fornece-nos um importante testemunho do papel da Igreja daquela comunidade. Wally, apreciando a maneira educada e afectuosa como o padre a trata, sente-se como num outro mundo. Explica-lhe que o outro padre que conhecera antes apenas lhe falava do pecado e sempre de uma forma muito severa. Apesar de receber Wally com muita compreensão e de entender porque é que ela se tornou tão dura, o padre de Heiligkreuz transmite-lhe a ideia de que ninguém merece o apoio de Deus se não se comportar bem. Consola-a, porém, e tranquiliza-a confirmando que Deus sabe do seu bom coração.

Aconselha-a a aceitar pacientemente tudo o que lhe vier a acontecer, mesmo os tratamentos mais injustos, uma vez que, nas suas palavras, o caminho da glória deve ser também um caminho de sofrimento (GWH: 100,101). Encontramos aqui, de uma forma muito explícita, nas palavras pronunciadas pelo padre, a postura tradicional da Igreja. Em nome de Deus o padre irá perdoar-lhe os seus pecados, mas socialmente, perante a comunidade terá de ser julgada:

”(...) Wenn ich dir im Namen G o t t e s vergeben kann, vor den Menschen darf ich's nicht. Denn Gott sieht die Absicht, die Menschen sehen nur die Tat. Ein anderes ist der Geistliche im Beichtstuhl – ein anderes in der Gemeinde. Im Beichtstuhl ist er der Verkünder der Gnade – in der Gemeinde ist er der Vertreter des Gesetzes.(...)” (GWH: 102,103).

Na montanha, quando sabe da morte do pai, Wally dirige-se novamente a Deus, e reconciliada com o pai e com Deus, reza pela alma do falecido.

Em situações de desespero, quando por exemplo Joseph fica ferido, Wally pede a Deus que o salve, oferecendo tudo que tem em troca (GWH: 221). Confessa depois ao padre que reconhece a sua culpa e que está preparada para o suicídio se Joseph morrer. O padre reage, dizendo-lhe que a morte não expia a culpa, e que o que ela terá de fazer é continuar a viver e a sofrer. De novo encontramos nestas palavras a posição de uma Igreja tradicional, que defende a vida de sofrimento e de sacrifício. Resignada, Wally fala-lhe das *Seligen Fräulein*:

“I kann nit, - i spür’s – i kann nit leben, die seligen Fräulein stoßen mich ‘nunter – ‘s is ja alles kommen, wie s’ mir’s im Traum an’droht haben: da liegt der Joseph zerschmettert und zerschlagen, und i muß ihm nach, das is so b’schlossen, und des muß sich so begeben, dagegen kann kei Mensch!” (GWH: 224).

Constatamos de novo que em Wally coexistem raízes da crença da religião cristã e da crença em seres mitológicos.

Quando ouve que Joseph vai sobreviver (GWH: 230), entrega-se Deus: “Lieber Gott, laß mich’s büßen, wie du magst – denn kei Straf is zu groß für so eine wie i bin! (...)” (GWH: 231). Reconhece que não vale a pena revoltar-se contra a vontade de Deus e espera que este a deixa encontrar paz interior. (GWH: 237).

Transparece aqui uma vez mais a atitude dos crentes que consideram necessário sofrer para chegar a um equilíbrio.

A última vez no romance que Wally se dirige a Deus é agradecendo-lhe o pedido de casamento de Joseph:

„Oh, du großer, grundgütiger Gott, des is mehr als irdisches Glück, des is die Gnadenbotschaft, die du mir schickst!“ (GWH: 253).

Numa sociedade fechada, a ligação entre a crença em Deus e a superstição é muito habitual, muitas vezes em associação com a ideia de castigo. Nisso, como vimos, Wally não é uma exceção. No dia da Comunhão Solene Wally, sentada numa árvore, está ouvir as histórias de Joseph e fica de tal forma fascinada que rompe o rosário. Na sua mente surge imediatamente um mau pressentimento:

”Des is a schlechtes Zeichen”, raunte ihr eine innere Stimme zu; “die Luckard hat’s nit gern, wenn was reißt, während man an was denkt!” (GWH: 19).

Quando a criada Luckard sabe do rosário partido exclama:

“O Jesus, Jesus, das Unglück, nur das Kreuz’l hast b’halten und die leere Schnur – am F i r m e l t a g den Rosenkranz zerrissen und die Tränenkart dazu! O mei Gott und Vater, was wird da g’schehen!” (GWH: 30).

Um outro ritual de superstição encontra se na actuação da velha criada, quando esta deita cartas para ver o destino de Wally:

“In die Karten stehen dir Tränen! I hab dir heut an dein’m Firmeltag die Karten g’legt; du bist zwischen zwei Buab’n g’fallen und der Schrecken dazu: und so nah war alles, als wär’s heut passiert, und alles übern klein’n Weg.” (GWH: 29).

Também quando Leander Klotz tenta afugentar o abutre com uma cruz, verificando se este tinha ligações com o diabo, percebemos a marca da superstição (GWH: 117).

Num outro passo, Wally admira-se por já não conseguir habituar-se a viver no vale e pergunta-se, se não estará enfeitçada pelos Berggeister (GWH: 132). Benedikt Klotz diz: “Gib acht, Wally! Wer zu hoch ‘naus will, der stoßt leicht mit ‘m Kopf oben na, und das leiden die da droben nit und stoßen ihn ‘runter!” (GWH: 135).

Finalmente, quando Joseph declara que venceu as Seligen Fräulein, a crença em Deus vence novamente a superstição:

“Da schaut’s, ihr seligen Fräulein – da hab i sie, und sie g’hört mir – euch und alle bösen Geister zum Trotz!” (GWH: 254)

e Wally responde:

„St, still“, sagte Wally und legte ihm erschrocken die Hand auf dem Mund:
„Forder sie nit ‘raus!“ Dann aber lächelte sie mit klarem Blick: „Ach nein! ‘s gibt

ja keine seligen Fräulein und keine bösen Geister mehr – ‘s gibt nur Gott!’ (GWH: 255).

Em suma, Wally surge como um figura multifacetada, cujas características e acções possibilitam frequentemente mais de que uma só interpretação, como constata Reiterer:

Die Uneindeutigkeit ihres schillernden Charakters und die Sprengung der enggezogenen Grenzen weiblicher Verhältniskodizes, wie auch die Deutung dieser >abnormen< Frauenfigur als Schreckensbild scheinen genügend Interpretationsraum und Stoff für unterschiedlichste ideologische Inbesitznahmen zu ermöglichen (in: Gnüg, Möhrmann, 1999: 259).

Até aos dezasseis anos Wally fez tudo para agradar ao pai, negando-se como rapariga, tornando-se mais atrevida do que muitos rapazes e cumprindo todas as exigências do seu progenitor.

Descobriu então a sua própria vontade e a partir daí passa a ser fiel a si própria, não actuando contra as suas convicções, mesmo que isso signifique ter de suportar a solidão da montanha e as humilhações dos aldeões.

Desenvolve também capacidade de reflexão e de crítica sendo capaz de perceber a falsidade dos aldeões ou de questionar a religião.

Como consequência da sua solidão e dos seus sentimentos puros e extremos, o amor ao Joseph torna-se quase uma obsessão.

O abutre representa a sua forte vontade e é um reflexo da sua personalidade, do seu carácter selvagem, e serve também de substituto de Joseph.

Wally vive vários conflitos, exteriores e interiores, todos interligados. Os conflitos exteriores são com o pai, com Joseph, com a sociedade, com Deus e com Vinzenz. Os conflitos interiores resultam da sua sensação de culpa: culpa pela morte da mãe, por não ser rapaz, por não cumprir a vontade do pai, por ser e se sentir diferente dos outros, por não preencher as exigências da sociedade e conseguir controlar o seu temperamento.

A figura tem um lado masculino e um lado feminino, ambos fortemente desenvolvidos, o que também se exprime na sua aparência — é uma mulher muito

bonita, mas alta e com braços fortes como um homem — e na sua personalidade — tem a força e a vontade de um homem, mas ama e quer ser amada como uma mulher.

Wally vs *Starke Frau*

Uma apreciação da figura de Wally de Wilhelmine von Hillern no âmbito da figura literária de *Starke Frau* leva-nos à conclusão de que esta figura feminina não se enquadra totalmente neste conceito, embora possamos detectar nela traços que correspondem a uma Mulher Forte.

No início do romance, a figura não surge ainda como *Starke Frau* pois a sua atitude perante o pai é bastante submissa. Contudo, a partir do momento que percebe que a sua vontade difere da vontade do pai (ao recusar-se a casar com Vinzenz), luta por ela e defende a sua independência.

Wally não tem amigos, não se submete aos ditames da sociedade patriarcal e permanece fiel às suas próprias convicções, o que aponta para o facto de ser uma Mulher Forte. Por outro lado, ela tem capacidade de reflexão e que consegue tirar partido das situações difíceis com que se confronta - como sabemos, na solidão da montanha Wally cresce interiormente, amadurece e torna-se mais forte.

A figura sofre por causa do seu amor e sofre também conflitos interiores, aproximando-se assim, de novo, do tipo literário em questão. Defende incondicionalmente os seus próprios princípios, mas sente-se também, por vezes, dominada pelo sentimento de culpa e pelo desejo de expiação, tornando-se assim numa figura mais rica e complexa.

Wally não sabe, porém, lidar com as exigências da sociedade em que está inserida e, apesar de ter muita força de vontade, não podemos considerá-la como muito auto-confiante, um traço importante na definição do que se entende por *Starke Frau*.

A maior divergência entre Wally e a figura literária de *Starke Frau* encontra-se nas últimas páginas do romance, quando Wally está disposta a desistir da sua independência para servir Joseph e viver a seu lado (GWH: 251). Seja como for, no final, Wally fica com Joseph mas fica igualmente com o seu fiel companheiro, Hansl, o que pode ser visto como um pequeno símbolo da sua independência.

2.2.4. Adaptação do romance ao palco (1880) e sua recepção

Em 1877 a escritora recebeu a visita de Paul Lindau e de Wilhelm Jensen⁷⁰ e encontrou-se com o seu editor Elwin Paetel e com Franz von Dingelstedt⁷¹. Este último era amigo da infância de Wilhelmine e nessa altura era director do *Burgtheater* de Viena.

Encorajada por estas pessoas, Wilhelmine começou, na Primavera de 1880, com a dramatização de *Die Geier-Wally*. Em Novembro desse ano, a peça em cinco actos *Die Geier-Wally* estreou no *Hoftheater* de Mannheim.⁷² O realizador foi o *Hofrat* Werther e o papel principal de Wally foi protagonizada por Rosa Keller. Foi logo um enorme sucesso, tanto para os actores como para a autora. Vejamos o que diz a sua filha a este propósito: “Die Vorstellung war in jeder Hinsicht vortrefflich und der Erfolg, den das Stück errang, ein überaus glänzender. (...)”. (*Deutsche Revue*, 1886: 303).

A peça foi pouco depois posta em palco em Freiburg e a autora gozou novamente o reconhecimento da sua cidade de residência. No Verão de 1880, a peça foi enviada ao Intendente do *Hoftheater* Berlin, von Hülsen, que a aceitou, tendo sido representada em Outubro de 1881, em Berlim.⁷³ Foi recebida com grande entusiasmo, fazendo com que Wilhelmine von Hillern se sentisse de novo um elemento importante no mundo do teatro.

Foi aí que Theodor Fontane assistiu ao espectáculo, exprimindo a sua admiração. A opinião de Fontane sobre *Die Geier-Wally* interessa particularmente, não somente pelo facto de que já na altura gozava de um enorme reconhecimento como escritor, jornalista e também como crítico teatral, mas também porque as suas próprias obras tratam muitas vezes de temas de mulheres, jovens em conflito com a rígida sociedade patriarcal em que vivem. (cf. Sørensen, 2002: 87).⁷⁴

70 Wilhelm Jensen (1837-1911), redactor do *Schwäbischen Volkszeitung* Stuttgart.

71 Franz von Dingelstedt (1814-1881), escritor alemão e director de vários teatros em Munique, Weimar e Viena.

72 Várias fontes mencionam o ano de estreia de *Die Geier-Wally* como sendo 1881. De facto trata-se apenas da estreia dessa peça em Berlim, um ano depois da verdadeira estreia em Mannheim.

73 O director era um Senhor Deetz e o papel da protagonista foi atribuído a uma actriz Schwartz, sobre quem não encontrei mais informação.

74 Cf. também Maria Teresa Martins de Oliveira (2000), *A mulher e o adultério nos romances «O Primo Basílio» de Eça de Queirós e «Effi Briest» de Theodor Fontane*.

Fontane, nas suas *Theaterkritiken* de 1881, fornece-nos um testemunho valioso sobre a peça, referindo o seu grande sucesso, inesperado, mas merecido. Em seu entender, o êxito deveu-se não apenas ao desenrolar dramático dos acontecimentos, mas também ao facto de “as pessoas certas dizerem as coisas certas no momento certo”. O autor e crítico acrescenta ainda que a peça talvez não seja um exemplo acabado de “höchste Kunst”, mas que se revela como bom entretenimento:

Sonabend den 8. Oktober, zum ersten Male: Die Geier-Wally, Schauspiel in 5 Akten und einem Vorspiel von Wilhelmine v. Hillern. In Szene gesetzt vom Direktor Deetz.

Ein großer Erfolg ist zu verzeichnen, größer als erwartet (nicht größer als verdient) und es wird mir obliegen zu zeigen, oder doch wenigstens den Versuch zu machen, worin dieser Erfolg begründet liegt. Er liegt nicht in dem “Packenden” der Vorgänge – hierin lag vielmehr umgekehrt eine Gefahr-, er liegt zu größtem und größtem Teil in einer überall in diesem Stücke zu Tage tretenden Richtigkeit, eine Sache, die viel, viel seltener ist, als in unserer vom Konventionalismus beherrschten dramatischen Kunst in der Regel angenommen wird. In diesem Schauspiele der Frau v. Hillern haben wir richtige Menschen, die das Richtige sagen und das Richtige tun, und dies Richtige tun zu richtiger Zeit und am richtigen Ort. Und so kommt es denn, daß wir alles mit zu durchleben glauben und in jene Mitleidenschaft gezogen werden, die nur da sich einstellt, wo statt der Eingebildetheiten von Leid und Lust, ihre Wirklichkeiten an uns herantreten. Diese Richtigkeit (“Korrektheit” ist etwas anderes und “Echtheit” auch und “Wahrheit” auch) ist der gute Engel, der neben dem beständig zum Abgrunde hinschreitenden Stück einhergeht und es, unter einem unausgesetzten Zittern und Bangen von unserer Seite, wenn nicht auf die höchste Höhe der Kunst so doch an ein glückliches Ziel führt (Fontane, 1969: 530).

Este escritor realista, mestre da observação, habituado a descrever com muita precisão, reconhece que na peça há um encadeamento consequente e lógico, e que as muitas ocorrências e detalhes são apresentados por forma a tornarem-se relevantes:

(...) Alles was geschieht, geschieht mit Notwendigkeit; es ist viel, aber nicht zu viel. (...) Denn das Stück, wie durchaus gesagt werden muß, verliert nicht durch eine hinterherkommende ruhige Betrachtung, sondern gewinnt dadurch, gewinnt, weil die von Anfang bis Ende vorherrschende logische Konsequenz auch das noch rechtfertigt, was unserer ersten Empfindung anstößig oder doch anfechtbar oder doch zweifelhaft erscheinen wollte. (Fontane, 1969: 531).

O texto é ainda dotado, segundo o crítico e escritor, de uma “höhere künstlerische Form” (Fontane, 1969: 531), e, assim, Fontane augura-lhe um bom futuro, uma vez que a autora conseguiu mostrar o seu génio nesta produção:

Und überblick’ ich noch einmal die nicht bloß von der Bühne, sondern auch vom Parquet her empfangenen Eindrücke, so sollt’ es mich schließlich nicht allzu sehr wundern, dies Frau v. Hillerns Stück, all seiner glänzenden Eigenschaften unerachtet, mehr in die Reihe der Kometen als in die der Dauer-Sterne gestellt zu sehen. (Fontane, 1969: 531).

Fontane baseia esta sua previsão no conhecimento que tinha do público e também no fascínio que sentiu quando assistiu ao espectáculo:

Ich wurde drei Stunden lang nicht nur gefesselt, sondern abwechselnd erschüttert und erhoben, und Einzelmomente, die mich choquierten, blieben eben Momente, so viel ihrer auch sein mochten. Ein lächelndes “Alle Wetter, auch das noch” überflog mich mehr als einmal, und eine leise Lust, alles, was geschah, aufs Komische hin anzusehen, überkam mich immer wieder und wieder; aber in demselben Augenblicke wo diese Lust sich regte, schämte sie sich auch, und starb hin an dem dominierenden Talente der Verfasserin. (Fontane, 1969: 532).

Fontane termina as suas *Theaterkritiken* com um elogio muito específico, estabelecendo um confronto entre Wilhelmine von Hillern e a sua mãe Charlotte Birch-Pfeiffer, que era na altura quem mais escrevia peças de teatro em língua alemã, com enorme sucesso. Na opinião de Fontane, a filha tinha também uma grande capacidade de criar efeitos dramáticos no palco, mas ultrapassava a mãe na criatividade e na sensibilidade artística:

Frau von Hillern in Geier-Wally hat eine gewisse Verwandtschaft mit den Stücken ihrer Mutter: der Frau Birch. Aber zweierlei, bei sonst gleicher Erkenntnis für das dramatisch Wirksame, hebt doch die Tochter über die Mutter hinaus: ein feiner künstlerischer Sinn und ein Schnitzen aus eigenem Holz. Denn man spreche mir nicht von den «Originalstücken» der Birch. (1969: 535).

Também Karl Frenzel assistiu à estreia de Berlim e elogiou a força da representação na *Deutsche Rundschau* de Out. – Dez. 1881. Chamou a atenção para a ligação que se estabelece entre *Die Geier-Wally* e *Die Nibelungen*, e considerou esta transferência como bem conseguida:

(...) Wie eine großartige Gebirgsnatur, weiß die Dichterin eine heftige, elementarische Leidenschaft mit besonderer Kraft und Anschaulichkeit zu schildern. Auf dem Hintergrund der tiroler [sic] Alpenlandschaft gewinnt das Siegfried-Brunhilden-Thema, das dem Verhältniß der Geier-Wally zu dem Bären-Joseph zu Grunde liegt, eine frische Lebendigkeit, einen neuen Reiz, ohne doch seine Phantastik einzubüßen. (...) (*apud* Walshe, 1988: 201).

Frenzel destaca o facto de já há muito não se ver em palco um drama em que fosse apresentado o mundo rural e afirma a originalidade desta peça:

Wilhelmine von Hillern hat mit diesem Schauspiel einen durchaus originalen Wurf gethan. Seit einer Reihe von Jahren ist ein Drama aus dem bauerlichem Leben nicht auf der Bühne erschienen. (...) (*apud* Walshe, 1988: 201, 202).

Tal como Fontane, Frenzel reconhece os efeitos dramáticos bem conseguidos e confirma a tensão em que o público se encontra até o final.

Der poetische Gehalt der “Geier-Wally” erhält darum durch die Neuheit und Fremdartigkeit ihrer Erscheinung noch einen Glanz mehr. Des Packenden und dramatischen Effecten, die von jedem Volksstück unzertrennlich sind und in diesem besonderen Falle aus dem Stoffe selbst entspringen, sondern auch in der starken, mächtig überquellenden Empfindung der Heldin, daß die Spannung und

Theilnahme des Publicums bis zum Schlusse festhalten wird.(...) (*apud* Walshe: 1988: 202).

Porém, Frenzel não tece apenas elogios à peça, mas apresenta também algumas críticas à representação. Em sua opinião, falta uma certa continuidade na peça, que se revela na demora entre os actos. Os acontecimentos não surgem devidamente (inter)ligados, havendo apenas uma clara ligação entre o segundo e o terceiro acto. No entender de Frenzel, Wilhelmine von Hillern teria ainda de comprimir a fábula, ou seja, de aprender a omitir aquilo que era secundário.

Dem Aufbau des Ganzen, zwischen dessen einzelnen Acten ein zu großer Zeitraum liegt, wäre eine strengere Geschlossenheit zu wünschen; wo die Ereignisse sich rasch und unmittelbar miteinander verschlingen, wie im zweiten und dritten Acte, wird die lebendigste Wirkung erzielt. Die epische Dichtung verlangt Ausdehnung, die dramatische Zusammendrängung. Nach dieser Richtung hin hat die Dichterin, in der Beseitigung des Nebensächlichen, in der Kunst, mit wenigen Personen die Handlung durchzuführen, noch Manches zu lernen. (...) (*apud* Walshe, 1988: 202).

Estas críticas reflectem muito bem o modo como a peça foi recebida, tanto pelos peritos como pelo público geral. Os elogios relativamente à componente dramática são quase unânimes, existindo, no entanto, algumas perplexidades em relação à realização e produção artísticas.

Entre 1881 e 1894 a peça continuou o seu sucesso em trinta e quatro apresentações no Hoftheater de Württemberg. Sabe-se que os Volksbühnen (palcos populares) do Tirol não tardaram a estreiar a peça, mas não se sabe com exactidão quando é que as estreias tiveram lugar.

Sabemos que surgiu, em 1902, um cartaz de um *Bauerntheater* em Innsbruck a anunciar a peça. (cf. Reichart, 1991: 30).

3. Felix Mitterer e o drama *Die Geierwally*

3.1. Felix Mitterer (1948-) – vida e obra

Felix Mitterer nasceu a 6 de Fevereiro de 1948 em Achenkirchen no Tirol austriaco, filho de uma camponesa, Adelheid Marksteiner, que na altura era já viúva e tinha cinco filhos. Não se sabe com certeza quem era o pai de Felix, o que sabemos é que, dada a situação precária em que a mãe se encontrava, o deu para a adopção. Foi então adoptado por um casal de lavradores, Julie e Michael Mitterer, tendo passado os primeiros anos da sua vida entre Kitzbühel e Kirchberg (no Tirol), andando com os pais adoptivos de quinta em quinta e partilhando com eles a vida dura de lavradores. Da mãe adoptiva, Mitterer recebeu uma educação austera, por vezes violenta, enquanto que Michael Mitterer, o pai, o tratava com muito carinho.

A sociedade em que cresceu era ainda muito tradicional e Mitterer foi criado com o rigor habitual da época e do meio. Como todos os filhos de camponeses, frequentava a escola primária quando o trabalho o permitia. Rapidamente ficou fascinado pelo mundo dos livros e frequentemente se escondia para poder ler. Este seu gosto não era visto com bons olhos pelos outros camponeses e Mitterer sentia-se muitas vezes diferente por causa dessa sua paixão pelos livros. Desde muito jovem acalentou o sonho de se tornar escritor. A partir de 1962 frequentou o Lehrerbildungsanstalt (Instituto de Formação de Professores) em Innsbruck, mas apesar de se sentir muito feliz por estar longe da austeridade e da pobreza da família, não se sentia muito integrado. Lia muito e gastava o pouco dinheiro que tinha no cinema. Começou a escrever pequenas historietas policiais nessa época.

Em 1966, com 18 anos, deixou o Instituto e começou a trabalhar na alfândega de Innsbruck onde permaneceu durante aproximadamente dez anos. Ganhou distância em relação à sua infância difícil e começou a perceber os motivos que tinham levado ao tratamento severo da mãe adoptiva, tratamento de que a própria mãe adoptiva mais tarde se arrependeria (Mitterer, *Stücke 2*, 20012:357,360). Durante este tempo começou a escrever de forma mais sistemática sobre o ambiente que o rodeava.

A partir de 1970 publicou os primeiros textos em jornais e revistas, tendo alguns sido lidos na rádio. Em 1977 conseguiu com a peça *Kein Platz für Idioten* o seu

primeiro grande sucesso. A estreia deu-se a 15 de Setembro de 1977 na *Volksbühne* Blaas⁷⁵, em Innsbruck, e o próprio Felix Mitterer encarnou o papel principal nas mais de 250 representações. A peça baseia-se num episódio verídico e conta a história de um jovem deficiente mental, que vive numa pequena aldeia do Tirol. Com o turismo crescente, os poderosos da aldeia acham que ele mancha a imagem idílica que querem transmitir aos turistas e arranjam um pretexto de abuso sexual cometido pelo jovem para o poderem fechar numa instituição psiquiátrica. Podemos considerar que esta peça subiu ao palco no momento certo, uma vez que nesta época a audiência austríaca começou a prestar mais atenção as vozes críticas de autores. Com este drama, Felix Mitterer foi de imediato comparado aos escritores bávaros Martin Sperr (1944-2002) e Franz Xaver Kroetz (1946-), autores de peças populares provocatórias.

Motivado pelo sucesso de *Kein Platz für Idioten*, Mitterer começou a trabalhar como *freier Schriftsteller*. Depois de Innsbruck a peça foi posta em palco em Viena e a partir daí seguiu em digressão pela Alemanha. Foi também gravada várias vezes por diversas estações televisivas e traduzida para outros dialectos e línguas.

No ano de 1980, o drama *Veränderungen* foi apresentado em Graz e no *Wiener Theater in der Josefstadt*. Nesta peça encomendada, Mitterer mostra as transformações na vida dos camponeses e os estragos que a tecnologia moderna causa na natureza. Apesar de ter ganho o respeito de críticos, ele próprio não gostou da peça e retirou-a do mercado.

Em 1982, deu-se a estreia de *Stigma. Eine Passion* no âmbito dos *Tiroler Volksschauspiele* Telfs.⁷⁶ Trata-se de um *Passionsspiel* em torno da figura de uma camponesa com fantasias religiosas, que se casa com Cristo. As consequências desta ligação são devastadoras e Moid, a protagonista, sente-se esmagada pela igreja, pela ciência e pela justiça. A reacção a esta peça, muito marcada pelos temas da sexualidade e da religião, foi muito viva e gerou-se uma grande polémica em torno do tema e da representação. Muitos consideraram a peça uma blasfémia, Felix Mitterer foi muito criticado e até ameaçado. A partir de *Stigma* todas as produções do autor receberam o interesse dos média.

75 Este teatro é o único Berufs-Volksbühne que nunca fecha e onde são representadas peças de tipos diferentes.

76 O próprio Felix Mitterer participou na criação desta companhia e participou frequentemente em representações. (Cf. Felix Mitterer (1995), 10 Jahre Tiroler Volksschauspiele Telfs..)

No ano seguinte, *Karrnerleut* 83⁷⁷, uma peça de um acto, sobe ao palco nos *Tiroler Volksschauspiele* de Telfs. O texto fala de jovens que querem fugir às limitações da sociedade em que se encontram inseridos e são por isso castigados pelos ‘*Ordentlichen*’. Mais tarde, em 1987, Mitterer alargou esta peça e deu-lhe o novo título de Heim, tendo na altura recebido o aplauso do público. Contudo, os críticos acharam a encenação do conflito de gerações pouco natural.

No ano de 1985, *Besuchszeit* é representado no *Die Tribüne* de Viena. Trata-se de um drama em quatro actos, autónomos, em que cada um se representa uma visita: a um lar de idosos, a uma prisão, a uma clínica psiquiátrica e a um hospital. É um retrato da vida daqueles que são enviados para instituições pela sociedade e pela família. A peça teve ótimas críticas e é provavelmente a obra de Mitterer que mais vezes foi representada até hoje.⁷⁸

Em 1986 estreou a peça *Die Wilde Frau* no *Innsbrucker Kellertheater* que conta a história da violência exercida por quatro madeireiros sobre uma salige Frau. A peça foi quase ignorada pela crítica, uma vez que acharam o texto pouco inovador.

No mesmo ano, foi ainda posto em cena *Drachendurst oder Der rostige Ritter*. A estreia deu-se durante os *Tiroler Volksschauspiele* de Telfs e as opiniões divergiram sobre se se tratava de um *Zauber Märchen* para adultos ou de teatro infantil. Seja como for, a peça sobre a luta entre o Bem e o Mal, o Amor e o Ódio, a Vida e a Morte, obteve um grande sucesso.

Kein schöner Land estreou no *Tiroler Landestheater* Innsbruck em 1987. Conta a vida de uma família numa aldeia durante a época do nacional-socialismo. Foi recebida com muita atenção, uma vez que muitos críticos já aguardavam o tratamento desse passado obscuro. Talvez por isso, as expectativas foram muito altas e a crítica ficou desiludida com a falta tensão dramática.

No mesmo ano, deu-se ainda a estreia de *Verlorene Heimat*, uma peça que Mitterer escreveu a pedido dos habitantes de *Zillertal* no Tirol, e que foi apresentada na praça da aldeia Stumm, no mesmo vale. Mais de 150 tirolese amadores tomaram parte nesta representação, que trata um assunto histórico, nomeadamente a expulsão dos

77 Uma variante moderna de *Karrerleut* de Karl Schönherr (1867-1943).

78 Foi inclusivamente encenada e apresentada em Nova Iorque, em 1990.

protestantes de *Zillertal* em 1837. Este tipo de representação, com a participação de muitos figurantes e membros da comunidade local, foi muito aplaudido.

No ano de 1989 foi encenada no *Münchner Theater der Jugend* uma outra peça sobre um assunto histórico, *Die Kinder des Teufels*. Foi a primeira vez que uma peça de Mitterer estreou fora da Áustria. O texto remete para um processo contra as bruxas, em Salzburg, entre 1675-1681, em que centenas de crianças e jovens, que viviam à margem da sociedade, foram queimados. Apesar das críticas à forma e à estrutura da peça, houve também louvores ao grande investimento feito por Mitterer na investigação.

Ainda no mesmo ano deu-se a estreia de *Sibirien* nos *Tiroler Volksschauspiele* Telfs. A história de um velho que vive num lar, e que recorda os tempos como prisioneiro de guerra na Sibéria, descobrindo semelhanças entre as duas situações de desespero, foi grandemente apreciada. No ano seguinte no *Burgtheater* de Viena o drama foi também muito ovacionado, atingindo assim o autor a consideração do público e da crítica vienenses.⁷⁹ *Sibirien* foi ainda representado em Berlim, em Praga, em Los Angeles, em Copenhaga, na Suécia e noutros locais.

Em 1990 *Munde* estreou na montanha com o mesmo nome, de novo no âmbito dos *Tiroler Volksschauspiele* Telfs. A peça trata da escalada do Munde por cinco funcionários da mesma empresa cujas tensões vão aflorando à medida que o cansaço vai aumentando. A crítica preocupou-se sobretudo com o comentário ao local da encenação.

Em 1991, subiu ao palco pela primeira vez *Ein Jedermann* no *Wiener Theater in der Josefstadt*, que tinha encomendado essa peça. O papel principal foi desempenhado pelo conceituado actor austríaco, Helmut Lohner. A peça é uma versão moderna da peça *Spiel vom Sterben des reichen Mannes* de Hugo von Hoffmansthal. Apesar de alguns críticos acharem a peça simplesmente aborrecida, foi representada inúmeras vezes, com sessões esgotadas.

79 Um dos mais conceituados actores austríacos, Fritz Muliar, encarnou a figura do velho. O público, constituído em grande parte por importantes personalidades nacionais de teatro, a *creme de la creme*, respondeu à peça com muita emoção. Fez parte do público a *grande dame* de teatro de Viena, Susi Nicoletti (1918 – 2005), *Kammerschauspielerin* e professora no Max-Reinhardt-Seminar. Já durante a sua vida foi chamada uma “lenda”, era portadora do *Nestroy-Ring* e premiada pelo seu apoio incansável a jovens actores. Para um autor dramático, na Áustria, o reconhecimento deste público neste teatro é uma das das maiores confirmações que se pode ter.

Uma encenação espectacular foi a de *Das Spiel im Berg*, em 1992, nas minas de sal de Altaussee. O realizador foi o conceituado Klaus Maria Brandauer. A peça conta a história de dois mineiros presos na mina depois de uma avalanche. Neste ambiente fechado despertam lendas e mitos antigos. As críticas foram entre boas e modestas, mas o público deixou-se prender pelo fascínio e recebeu *Das Spiel im Berg* muito bem.⁸⁰

Também no mesmo ano se deu a estreia de *Das wunderbare Schicksal* nos *Tiroler Volksschauspiele* de Telfs, uma peça em que se conta a história de um vendedor ambulante ao serviço dos ricos, que consegue escapar da pobreza perdendo a sua dignidade. Apesar da crítica achar a peça pouco marcante / um pouco aborrecida, a directora do *Münchner Volkstheater*, Ruth Drexel, encenou-a em 1994 em Munique.

É no ano de 1993, que sobe ao palco, pela primeira vez, a versão de *Die Geierwally* de Felix Mitterer, em Elbigenalp no *Lechtal* (cf. infra cap. 3.2.1.).

Nesse ano 1993, a peça *Abraham* estreou no Landestheater Linz tratando a questão da homossexualidade e da religião. Mais uma vez, se apresenta a história de uma vítima marginalizada pela sociedade em que está inserida. A peça tocou o público emocionalmente e foi também muitas vezes representada (por exemplo em 1997 no *Salzburger Landestheater*).

A peça infantil *Das Fest der Krokodile* é apresentada no *Theater der Stille* em Viena em 1994 e debruça-se sobre a temática da guerra e da violência e suas consequências. Causou intensas discussões pela crítica e pelo público; as opiniões positivas estiveram na maioria. Em 2001/2002 houve a estreia na Alemanha no *Südbayerisches Städtetheater*.

Nos *Bregenzer Festspiele* de 1994 estreou *Krach im Hause Gott*, um mistério moderno sobre um processo de acusação de Deus à humanidade, que se deixou corromper pelo poder, pelo egoísmo e pela violência, e em que Jesus, o Espírito Santo e Satanás vêm em defesa do Homem. A peça originou reacções diversas, desde a acusação à blasfémia até ao louvor de ser uma justificada crítica social com uma

80 *Das Spiel im Berg* foi representado em 2004 e 2005 no *Silberbergwerk* Ramingstein, e em 2006 no *Kohlebrecher* Buchleiten.

linguagem irónica muito bem elaborada.⁸¹ Também houve críticas chamando a peça aborrecida.

No ano de 1998, *In der Löwengrube* foi pela primeira vez representado no *Volksstheater* de Viena. A peça é sobre um actor judaico que, na tentativa de fugir aos nazis, se faz passar por outra pessoa. O texto recebeu reconhecimento internacional, principalmente pela abordagem deste tema.

Die Frau im Auto estreou em 1998 no *Landestheater* Linz e conta a história verídica de uma mulher, que vivia há vários anos num carro, depois de ter sido expulsa da própria casa pelo filho. Embora a peça não tenha suscitado o interesse dos críticos, chamou a atenção do público para factos reais e levantou de novo questões como o poder da moral burguesa e o domínio dos media.

No ano de 1999 foi representada a peça *Tödliche Sünden* no *Landestheater* Innsbruck, em que Mitterer aponta os comportamentos errados de uma sociedade que vive um quotidiano subjugado aos sete pecados, ou seja, à arrogância, à preguiça, à impudicícia, à raiva, avareza e à inveja. Há críticos que consideraram a peça superficial, mas outros acharam que Mitterer pretendeu chamar à atenção para a nossa sociedade, uma sociedade dominada pela desumanidade, pelo desrespeito, e pela superficialidade.

A segunda peça deste ano, *Die drei Teufel*, que estreou no *Brixentaler Volkstheater* de Hopfgarten, foi um grande sucesso. Mais de 20.000 pessoas foram ao teatro ao ar livre em Hopfgarten, entre 1999 e 2000, para ver a peça que conta a história verídica de três jovens que, nos anos de 1929 e de 1932, semearam o pânico entre a população de Hopfgarten ao porem fogo às casas, queimando e destruindo habitações e pessoas. Alguns habitantes do local lembravam-se ainda do sucedido e desta história de terror e queriam, por isso, impedir que Mitterer tratasse este assunto. A peça foi no entanto autorizada e teve até o apoio da Igreja, que considerava que era preciso libertar a população da superstição e do trauma.

No mesmo ano de 1999, foi ainda representada, em Graz a adaptação ao palco de *Der Schüler Gerber* de Friedrich Torberg, e no *Theater der Jugend* de Viena, uma tradução de Mitterer de *Der Held aus dem Westen* de John Millington Synge.

81 O interesse contínuo nesta peça confirma-se através das apresentações actuais, como por exemplo em 2007, no âmbito do *Donaufestival* em Litschau; que também está muito elogiada. Isto também acontece, com várias outras peças do autor.

Em 2000, *Mein Ungeheuer* subiu ao palco dos *Tiroler Volksschauspiele* Telfs, com um texto que apresentava a história um casal que no fim da sua vida faz um ajuste de contas. O papel da protagonista foi encarnado por Claudia Lang, que já tinha encarnado a figura de Geierwally (cf. *infra* cap. 3.2.1.) e foi um sucesso.

No ano seguinte, *Gaismair* estreou também nos *Tiroler Volksschauspiele* Telfs. Trata-se de um drama histórico sobre a vida do líder de camponeses (*Bauernführer*) tirolense do século XVI, Michael Gaismair, que foi muito bem recebido pelo público.

Johanna oder die Erfindung der Nation foi representado em 2002 no *Landestheater* Salzburg. Trata-se da actualização da história da figura de Joana d’Arc, tendo como pano de fundo a Áustria dos anos de Jörg Haider (e não só, também factos históricos sobre a fundação de uma nação e as crueldades que se fazem em nome dela, etc). Nesta peça, Mitterer condena o comportamanto fasista, representando Joana de século XV, paralelamente a Joana nos dias actuais e no futuro. Também esta peça foi muito bem recebida.

No ano de 2003, Mitterer escreveu uma peça radiofónica sobre a questão da pedofilia na igreja intitulada *Die Beichte*. Foi premiada como a melhor peça radiofónica do ano e serviu de base para a peça do teatro com o mesmo nome, que estreou nos *Tiroler Volksschauspiele* Telfs no ano seguinte.⁸²

Em 2004, Mitterer escreveu o libreto para a ópera *Volkenstein*, que esteve em cena no Theater Nürnberg. No mesmo ano subiu ao palco do Freiluftbühne Rattenberg a peça *Die Hutterer*, um drama histórico sobre essa comunidade religiosa do Tirol. Foi um grande sucesso, comprovado pelo facto de ter havido 12000 espectadores nesta representação.

No âmbito do Ano de Mozart em 2006, estreou *Die Weberischen* em Viena.⁸³ Trata-se de uma comédia musical sobre Mozart, que foi encomendada pelos *Vereinigte Bühnen* de Viena. Mitterer escreveu os textos marcados pelo humor negro e o grupo inglês ‘Tiger Lillies’ compôs a música. Apesar do elogio da crítica não teve um grande sucesso junto do público.

Em Novembro de 2007, subirá ao palco do *Theater in der Josefstadt* a peça *Der Panther*. Trata-se de uma *Tragikkomödie*, que Mitterer escreveu em homenagem ao

82 Também esta peça voltou ao palco em 2007, desta vez em Viena.

83 Felix Mitterer falou sobre este projecto na entrevista que nos concedeu em Luisenburg. *Vd.* Anexo D.

actor austríaco, Fritz Muliar.⁸⁴ O tema desta peça é parecida com o de *Sibirien*, sendo este o envelhecer e a despedida da vida.

A enorme produtividade do escritor fica clara no elevado número de peças que escreveu a partir de 1977. Além dos dramas, escreveu até hoje ainda guiões televisivos, peças radiofónicas e livros que em parte coincidem com as peças de teatro.⁸⁵ Hoje em dia, Felix Mitterer pertence ao grupo dos mais importantes e conhecidos representantes do *modernen Volkstheater* nos países de língua alemã. Recebeu inúmeros prémios⁸⁶.

É casado com a pintora Chryseldis Hofer de quem tem uma filha, Anna. Viveu em Innsbruck até 1995, tendo-se mudado para a Irlanda, onde vive actualmente.

84 Em comemoração do seu septuagésimo aniversário de carreira. Vd. também *supra* p. 100.

85 Cf. lista dos trabalhos de Felix Mitterer, Anexo B.

86 Cf. lista de alguns dos prémios recebidos pelo autor, Anexo C.

3.1.1. Felix Mitterer e o *Volksstück*

Quando N.J. Meyerhofer perguntou a Felix Mitterer se se considerava autor de *Volksstücke* ou um representante de qualquer outra tradição literária austríaca o escritor respondeu:

(...) people have placed me in such a tradition, say that of the *Volksstück*, but this has never corresponded to any intention on my part; it's not something I have ever striven for. I simply write the way I feel I should write. Some of my works are of course related to Austrian tradition and traditions. That has to do with thematic concerns first of all, and second, it has to do with the fact that my own earliest experiences with theatre were in village theatres here in Tyrol. (...) But back to your question: no, I don't consciously write *Volksstücke* as such – not one of my works bears this label (...) -and I don't write with any restricted or elitist audience in mind, either. I simply write the way I feel I must, and do so in order to be seen and read by as many people as possible. (Meyerhofer, Webb, 1995:38, 39).

Apesar de Mitterer nesta entrevista dizer que não se vê como autor de *Volksstücke*, é um facto que os temas e a estrutura das suas peças surgem marcadas pela tradição do *Schwank*, do *Volksstück* e do *Passionspiel*, tendo muito que ver com a cultura e a tradição do Tirol.

Quanto à questão de saber até que ponto as obras de Mitterer podem realmente ser consideradas peças populares, temos de considerar algumas das características próprias deste tipo de texto.

Na tentativa de resumir o essencial sobre o *Volksstück* temos de ter em conta o conceito de 'povo',⁸⁷ expressão que por só é motivo de inúmeras discussões (cf. Herzmann)⁸⁸. Para além disso, a caracterização como peças populares depende da época e da região em que surgem. A designação de *Volksstück* pode surgir associada quer a textos de fraca qualidade quer a outros de boa qualidade e tem como objectivos quer o

87 Peter Turrini (1944-), escritor austríaco, conhecido pelos seus *Heimatstücke* provocatórios nos quais a sociedade é criticada, considera, por exemplo, que todas as pessoas fazem parte do "povo" (*apud* Meyerhofer, Webb, 1995: 42).

88 In: Meyerhofer, Webb, (1995: 41ss.).

entretenimento quer a criação literária. (cf. Aust, 1989: 21). Curioso é notarmos que o *Volksstück* é uma mistura de géneros, não podendo ser apreciado ao mesmo nível que, por exemplo, a comédia, a tragédia ou a ópera.⁸⁹

A par do *Volksstück* está também o *Volkstheater*, que pode ser estudado quer enquanto instituição quer como texto teatral de cariz popular. No primeiro caso temos uma instituição acessível à maioria da população e não apenas à elite; no caso da peça teatral que é posta em palco, esta tem objectivos de crítica social e também propósitos de entretenimento e/ou fins didácticos (cf. Schmitz, 1990: 8).

No passado, o *Volkstheater* surgiu em oposição ao *Hoftheater*. Contudo, na província, o teatro era frequentado por todos, senhores e camponeses, e assim ele era, verdadeiramente, um *Volkstheater*. Até 1840 havia, de facto, frequentemente peças populares ‘do povo para o povo e sobre o povo’, o que quer dizer que havia uma instituição de teatro popular, cujos actores e escritores eram provenientes dos grupos sociais menos favorecidos, que não tinham acesso aos teatros das classes sociais mais elevadas (cf. Schmitz, 1990: 9). O teatro popular encontrava-se frequentemente nos subúrbios das grandes cidades, como Hamburgo, Berlim, Munique e Viena.

Na segunda metade do século XIX começaram a aparecer novos teatros que, em pouco tempo, conseguiram um público da média e baixa burguesia, e que muitas das vezes representavam peças de teatro com intuítos didácticos. Paralelamente, existiam ainda outros teatros que apresentavam peças que serviam principalmente para o entretenimento (cf. Schmitz, 1990: 11,12).

Com a chegada do cinema, no início do século XX, o teatro popular começa em grande parte a ser deixado para segundo plano. Durante a primeira metade deste século, a população marcada pelos anos de guerra, procurava no teatro — e sobretudo no cinema — uma forma de entretenimento, na tentativa de esquecer as suas preocupações e dificuldades.

Será nos últimos anos da década sessenta do século XX que irá surgir uma nova onda de interesse em torno do teatro popular. Passados os anos de pós-guerra e da recuperação, o início de uma nova crise económica suscita na população dúvidas acerca

89 Poderá ser considerado ao mesmo nível que o *Schwank* ou o *bürgerliches Trauerspiel* (Aust, et al. 1989: 21,22).

das decisões políticas e governamentais. Nesta fase, aparecem peças populares que tratam a problemática dos socialmente fracos e desprotegidos ou ainda outras que versam o poder e a influência dos media, etc.

Herzmann constata que todas as variações de *Volksstück* têm em comum o facto de serem feitas para um público regional (in: Meyerhofer, Webb, 1995: 41).

O consenso é de que o *Volksstück* tem que conter aspectos com os quais o público se identifique, tendo que ter em atenção a temática, a linguagem, a estrutura, a concepção do palco, etc. Os assuntos tratados abordam frequentemente situações do quotidiano (do povo) e são de fácil compreensão. Muitas vezes sobressai um tom sério e sentimental, mas surge também muitas vezes um cómico grosseiro. A dança, as canções e a música são frequentemente utilizados, e muitas das peças populares mais antigas têm um enredo em torno de uma figura cómica, não deixando, no entanto, de apresentar um tom moralizador ou até trágico. Herzmann explica que um *Volksstück* pode ser muito ousado e provocatório, mas tem sempre de ser capaz de entreter e captar a audiência (in: Meyerhofer, Webb, 1995: 44).

Segundo este autor, nas últimas décadas apareceu uma outra forma de peça popular, a que se deu o nome de *Volksstück* crítico,⁹⁰ um texto em que se misturam os aspectos tradicionais com a inovação e em que o objectivo é a mudança, seja ela literária ou social. Muitas vezes, o *Volksstück* crítico usa a técnica brechtiana da *Verfremdung*, pois pretende provocar o estranhamento no espectador. Vejamos as palavras de Hugo Aust sobre este ‘novo’ *Volksstück*:

Ausgehend von konventionellen Hör- und Sehgewohnheiten des Publikums, von der scheinbar vertrauten und heiteren Atmosphäre des Dialektes, dem Hintergrund regionaler und sozialer Begrenzung, ‘einfachen’ Problemen und Konflikten, einem überschaubaren Personal in einer kleinen Welt, wird dem Zuschauer das ‘Heimatliche’ zur unheimlichen und bedrückenden Enge verfremdet. (...) (Aust, 1989: 318).

Verificamos pois que os representantes da ‘nova’ peça popular procuram temáticas próximas da realidade política e social em que estão inseridos e tentam apresentar o

90 Durante a *Weimarer Republik* (1919-1933) houve tentativas de fazer algumas peças que poderíamos apelidar de *kritisches Volksstück* (com Horváth ou Fleißer), mas com a ascensão do nacional-socialismo este tipo de textos foi silenciado.

comportamento social e psicológico dos desfavorecidos e/ou dos marginalizados. Felix Mitterer é claramente um bom exemplo de autor deste tipo de texto (cf. Aust, 1989: 318). A maioria dos seus dramas foca pessoas cujos comportamentos não se enquadram nas normas e expectativas da sociedade, e muitos são *Außenseiter*.⁹¹ Esta sua preocupação com os marginalizados da sociedade inclui também as mulheres desfavorecidas numa sociedade patriarcal, aquelas que são dominadas pela violência masculina (cf. o texto *Die Geierwally*). Mitterer conta muitas vezes os pequenos dramas do dia a dia do cidadão normal, mostrando assim, por exemplo, a hipocrisia e o racismo da nossa sociedade. Quer abrir os olhos do público, e não pretende tanto chocar, mas antes chamar a atenção para a necessidade de procurar soluções. Diz-nos também que foi sempre sua intenção demonstrar os conflitos nas relações entre homens e mulheres e chamar a atenção para a necessidade de uma maior igualdade (cf. Hassel in: Meyerhofer, Webb, 1995: 177). Ao dramatizar estas relações, Mitterer demonstra como, na maioria dos casos, a sexualidade e a violência estão interligadas: o desejo dos homens de dominar as mulheres leva-os à violência e à brutalidade.⁹² O escritor austríaco não oferece, porém, nas suas peças soluções para problemas, nem relata acerca de relações bem sucedidas, mas sublinha as restrições de uma sociedade dominada por homens. A intenção de Felix Mitterer é levar o público a analisar as situações e a reflectir sobre o seu próprio comportamento e sobre o procedimento da sociedade em geral (cf. Hassel in: Meyerhofer, Webb, 1995: 177ff).

Na opinião de Herzmann, Mitterer aplica frequentemente estratégias de *Volksstück* ao utilizar dialectos, canções e danças e ao propor uma encenação acentuadamente dramática. Consegue assim encontrar o equilíbrio entre a tradição e a inovação e captar um público numeroso e diversificado.

91 “Schwachen Kreaturen und Außenseitern der Gesellschaft gehört mein ganzes Mitgefühl, mein volles Engagement” diz Mitterer (Felix Mitterer, *Materialien*, 1995: 11).

92 Em *Die Geierwally*, Mitterer, um escritor veementemente anti-patriarcal, apresenta claramente as figuras de Bärenjoseph e de Höchstbauer como representantes da sociedade patriarcal.

O uso recorrente de dialectos do Tirol é uma estratégia com muito sucesso, pois trata-se de uma linguagem muito marcada e que não necessita de muitas palavras para exprimir uma ideia ou para expressar uma crítica.⁹³ Constatamos, com Aust *et al*:

Die dem Dialekt zurückgewonnene Literaturfähigkeit dient nicht der Unterhaltung, sondern kritischer Analyse. (1989: 318).

Um outro procedimento a que o escritor recorre é a utilização de elementos do mundo da magia,⁹⁴ combinando a esfera humana e a esfera sobrenatural. Utiliza lendas e figuras lendárias dos Alpes (como por exemplo, a figura da *Salige Fräulein*) e sabe integrar as forças sobrenaturais, conseguindo assim também um distanciamento crítico do público⁹⁵.

Em termos gerais, a crítica refere uma certa simplicidade e ingenuidade nas obras de Mitterer, apontando uma falta de subtileza, um estilo pouco cuidado e a junção de demasiados assuntos na mesma peça. No caso das peças históricas, dizem que estas se baseiam demasiadamente em documentos históricos, acabando por se tornar em autênticos documentários. Outros acusam o escritor de ter propósitos sensacionalistas, tendo como único objectivo atrair a atenção do grande público. As críticas mais positivas falam da sua honestidade e do seu desejo de comunicar importantes mensagens sociais directamente ao público⁹⁶.

Por seu turno, as afirmações do escritor remetem-nos para ideias simples, pois diz que quer provar que a solidariedade existe e que é possível, em situações de conflito, agir com princípios e moral:

93 Aliás, Felix Mitterer explica a razão pela qual não escreve num só dialecto, uma vez que existem centenas de dialectos no Tirol, não se querendo limitar a uma única região. Deste modo, criou uma *Umgangssprache* que pretende atingir todo o público (cf. Felix Mitterer, *Materialien*, 1995: 56).

94 A introdução do mundo da magia no *Volksstück* não é uma novidade (cf. Johann N. Nestroy (1801-1862) e os seus *Zauberstücke*).

95 Em *Die Geierwally* estes elementos distanciadores ficam muito claros nas figuras dos Waldgeister.

96 Grete Müller diz que “Felix Mitterer (...) is a moralist, a fighter against injustice and indifference among people. (...)” (*apud* Meyerhofer, Webb, 1995: 15).

Beim Schreiben ist mir wichtig, daß es, wenn man die Dinge aufarbeitet, am Ende vielleicht einen Ausweg, eine Möglichkeit der Vergebung gibt (...) (*Die Geierwally*, 2005: 113,114).

Abordada a questão até que ponto as peças de Felix Mitterer se aproximam do conceito de peça popular, vejamos as palavras do próprio autor sobre o seu intento de escrever *Volkstheater*:

Ich mach ja nicht Volkstheater, um dem Volk auf dem Schädel zu hauen und es aus dem Theater zu vertreiben. Ich mache Theater nicht gegen, sondern für das Volk. (*apud* Johann Holzner)⁹⁷, in: Rezension Stücke 3, [www. brenner-archiv](http://www.brenner-archiv.at)

E, numa entrevista de 2004, Mitterer diz:

Was ist Volksstheater? Ich habe immer gesagt, ich hätte lieber Menschentheater, (...) (*apud* Nils Jensen, in: *Buchkultur Österreich Spezial* 2004: 18).

97 Vd. Rezension *Stücke* 3, [www. brenner_archiv.at](http://www.brenner_archiv.at)

3.2. O drama *Die Geierwally* (1993 / 2005)

3.2.1. *Die Geierwally* nos *Freilichtspiele Elbigenalp* 1993, 1994

No ano de 1991 alguns habitantes de Lechtal, no Tirol, dirigiram-se a Felix Mitterer pedindo-lhe que escrevesse uma peça sobre Geierwally, que se passasse no vale. Queriam que Geierwally, ou melhor, Anna Stainer-Knittel, regressasse à sua terra natal depois do romance de Wilhelmine von Hillern a ter transferido para o Ötztal. Mitterer, um pouco intrigado com a popularidade da figura, concordou, aproveitando uma vez mais a possibilidade de apresentar um texto em que se chamava a atenção para a sociedade patriarcal. Diz-nos a este propósito:

(...) was mich als Autor aber interessierte, war die Untersuchung einer Figur, die so eine unglaubliche Popularität erlangt hatte, daß sie von der Heldin eines Trivialromans zu einem unsterblichen Mythos aufgestiegen war. Da mußte was in diesem Roman sein, was die Menschen (vor allem die Frauen/Leserinnen) zutiefst und zu Recht ergriffen hatte. Und das war in der Tat der Kampf einer starken Frau in einer durch und durch patriarchalischen Welt. (...) (Mitterer, *Stücke* 3, 2001: 119).

Reconhecendo o fascínio que o romance de Hillern provoca, em sua opinião um fascínio que tem que ver com a imagem da mulher forte, que luta contra o mundo patriarcal, Mitterer pegou nas personagens do romance, eliminou o que lhe parecia demasiado trivial e acentuou o lado existencial da figura:

(...) Und so benutzte ich also die Romanfiguren der Hillern, um zur Grundsubstanz zu kommen. Ich warf allen trivialen Ballast ab und schälte den archaischen, existenziellen Kern heraus. (...) (Mitterer, *Stücke* 3, 2001: 119).

Assim, e em termos gerais, o autor manteve a luta de Wally contra o pai poderoso, a sua expulsão para a solidão da montanha, o insistir de Wally na sua própria independência perante Josef e perante o ambiente patriarcal, e o regresso à solidão da montanha depois do morte de Josef (cf. Mitterer, *Stücke* 3, 2001: 119).

Numa entrevista concedida em Março de 1994, Mitterer recorda o pedido e explica brevemente o assunto da peça, como nasceu outrora a ideia do romance feminino e como esse mesmo assunto foi tratado depois no cinema e na música:

(...) last year I did a piece for the Tyrolean Lechtal Theatre about the so-called Geier Wallie. The Geier Wallie is in this region a legendary figure from the middle of the nineteenth century, a woman who wanted to become a painter and who did in fact become one. Her life as such was difficult, however. As a 15-year-old girl she had robbed an eagle's nest, a nest that was located in a high and dangerous area where the boys of the village had been too timid to climb. At the time all birds of prey in this region were called buzzards [Geier] – hence her name. And it happened that a woman from Munich, a popular novelist of the time, originally heard the story of this woman from Lechthal, the Geier Wallie, and she wrote about her in a work that became a best seller of the day. There was a subsequent Italian opera and then, in this century, several film versions of the story, as well, but all of these were set in the Ötz Valley and not in the Lech Valley, and it was for this reason that the locals in the Lech Valley came to me and asked me to write a play and to restore the myth of the Geier Wallie to its rightful home, namely the Lechthal. And so I did it, and it became a real event for the entire valley (...) with all of the locals involved in the production of the play. (Meyerhofer, Webb, 1995: 28).

Depois de uma procura intensa, foi decidido que a peça teria de ser representada perto da montanha “original”, ou seja, onde na realidade Anna Knittel tinha escalado para roubar as crias de águia. O autor e os futuros organizadores do teatro encontraram o lugar perfeito na Bernhardstalschlucht, uma encosta perto da aldeia de Elbigenalp, no Lechtal. Neste sítio, uma penha escarpada ergue-se a sessenta metros de altura e Mitterer, ao ver o local exclamou:

Das war es, hier mußte gespielt werden, hier seilt sich die 17-jährige Anna von ganz oben zum Adlernest ab und hebt das Jungtier aus. (Mitterer, *Stücke 3*, 2001: 120).

Contudo, muitas vozes vieram dizer que seria impossível construir um palco neste sítio tão perigoso. Na entrevista que o escritor nos concedeu, disse a este propósito:

Jeder hat gesagt, dort, in dieser Schlucht, kann man nicht spielen. Dort ist ein Bach, es wäre zu laut und zu gefährlich – und jetzt spielen sie immer noch dort. (cf. *infra* Anexo D).

Mitterer convenceu, no entanto, os responsáveis e, num enorme esforço enorme e com custos elevados, foi construído um palco em madeira naquele vale apertado.

A encenação esteve a cargo de Ekkehard Schönwiese⁹⁸, e os actores eram quase todos amadores, o que provocou um enorme entusiasmo. Schönwiese organizou seminários, em que os futuros participantes da peça tomaram conhecimento do mito de Geierwally e em que discutiram o romance de Hillern, os filmes e as memórias de Anna Stainer-Knittel.

Felix Mitterer, na entrevista que nos concedeu em 2005, afirma que quando escreveu a peça já tinha escolhido as pessoas que iriam encarnar as personagens e, portanto, escreveu cada papel pensando em cada um dos actores. (cf. entrevista no Anexo D).

Em *Stücke 3* o escritor afirma:

(...) wenn Darsteller und Figur übereinstimmen, dann können Wunder passieren die man beim professionellen Theater selten erlebt. (...) (2001: 12).

A propósito, por exemplo do actor que encarnou o papel de Höchstbauer diz-nos:

(...) Er brauchte nur aufzutreten und seine ungehorsame Tochter anzuschauen, und schon lief es einem kalt über den Rücken. Er war die absolute Verkörperung des Patriarchats. (Mitterer, *Stücke 3*, 2001: 121).

98 Ekkehard Schönwiese (1944 -) é director de filmes e peças de teatro, actor, escritor e professor universitário. É muito reconhecido pela sua dedicação ao *Volksschauspiel*.

O papel de Geierwally foi encarnado por Claudia Lang, uma atriz e realizadora com larga experiência em *Volkstheater*. Mitterer considerou-a “ideale Geierwally” e louvou a sua representação carismática e excepcional.

Manchmal erschien sie wie ein weiblicher Jesus, manchmal wie eine Königin, manchmal wie eine Göttin, dann wieder wie ein wildes Tier, das man nicht zähmen, sondern nur töten kann. (Mitterer, *Stücke 3*, 2001: 120).

O autor dedicou ainda um cuidado especial ao papel da águia, uma vez que esta, em sua opinião, exprime a procura da liberdade de Geierwally - os alunos e professores da *Schnitzschule* Elbigenalp esculpiram uma máscara em madeira com asas articuladas, que era carregada por um homem vestido de preto. O escritor ficou muito impressionado com a encenação deste ‘homem-pássaro’⁹⁹:

Dieser Darsteller muß übrigens besonders erwähnt werden, weil er – beinahe wie ein Schamane — derartig beeindruckend einen “Vogelmenschen” verkörperte, zugleich auch in jedem Moment die psychische Befindlichkeit der Wally in seiner Körperhaltung anzeigte, daß wohl keiner der Zuseher ihn jemals vergessen wird (...) (Mitterer, *Stücke 3*, 1991: 120).

A estreia no Bernhardstalschlucht deu-se a 7 de Julho de 1993, no âmbito dos Freilichtspiele Elbigenalp. A representação foi muito bem recebida, a protagonista¹⁰⁰ e todos os participantes e colaboradores foram muito elogiados, não apenas pelo público local, mas também pela crítica.¹⁰¹ O próprio autor, ao recordar o acontecimento, afirma: “Im Sommer 1993 fand also die Uraufführung statt, sie wurde zu einem großen und verdienten Erfolg der Darsteller. (...)” (Mitterer, *Stücke 3*, 2001: 121).

O sucesso foi tão grande que, no Verão seguinte, em 1994, a peça foi de novo apresentada. Em 2002, na comemoração de dez anos, *Die Geierwally* voltou ao palco de

⁹⁹ Vd. Imagens no Anexo E.

¹⁰⁰ Com a representação de Wally o talento de Claudia Lang como atriz foi reconhecido e a sua carreira, a partir daí, teve um enorme sucesso. Lang, uma verdadeira ‘Theaterfrau’, continua como directora da Geierwally *Freilichtbühne* Elbigenalp, e, entretanto, escreve também peças de teatro.

¹⁰¹ Ver, por exemplo, www.elbigenalp.tirol.gv.at

Freilichtbühne Elbigenalp e desde 1993, somente neste local, cerca de 40.000 pessoas assistiram à representação. A propósito desta comemoração podemos ler na revista *Darstellendes Spiel in Tirol*:

(...) Von anderer ART war der Ansatz Felix Mitterers. Er hat sich den Lechtalern und ihrer Identität verpflichtet gefühlt, und was dabei herauskam auf der wild romantischen Felsen und Schluchtbühne, schlug nicht nur alle Zuschauerrekorde, sonder prägte das Spielgeschehen des Tales bis heute. (...) (Nr. 1, 2002: 14).

Com esta peça sobre Geierwally, baseada no romance de Wilhelmine von Hillern, Mitterer conseguiu desencadear um novo interesse pela figura. Mas não é apenas o “povo” que se sente atraído por Geierwally, também os conhecedores do mundo do teatro e da literatura se encantam com a figura, como podemos verificar pelas inúmeras edições do romance entretanto publicadas e pelas incontáveis representações em países de língua alemã.¹⁰²

Em *Stücke 3*, Felix Mitterer afirma que a peça pertence às pessoas do Lechtal e que, portanto, só ali pode ser representada, num local tão próprio e tão maravilhoso:

Nach der Uraufführung wollten auch andere Volksbühnen im österreichischen und süddeutschen Raum “Die Geierwally” spielen, aber das Stück gehört nun einmal den Lechtalern, so soll es auch bleiben. Das ist auch der Grund, warum hier der Text nicht abgedruckt ist. Ähnlich wie beim “Spiel im Berg” funktioniert das Geheimnis und die Verzauberung nur bei der Aufführung an diesem besonderen Ort und mit diesen besonderen Darstellern. (2001: 122).

Por esta razão não quis levar a apresentação da “sua” Geierwally a outras localidades. Também não concordou com a publicação do guião da peça, pois considerava que, muito do seu fascínio se perderia na leitura. “Beim Lesen würden Kraft und Unschuld des Stückes weitgehend verlorengelassen.” (Felix Mitterer, *Stücke 3*, 2001: 122).

102 Ver a lista das apresentações no final, cap. 4.

3.2.2. *Die Geierwally* nos Luisenburg Festspiele Wunsiedel (2005)

Em 2005, como sabemos, o escritor reviu a sua opinião autorizando uma nova representação no âmbito dos Luisenburg *Festspiele*, em Wunsiedel, na Alemanha. Na entrevista que nos concedeu, explicou que achava a *Freilichtbühne* de Luisenburg, colocado entre enormes rochedos e no meio de uma floresta, um local único e fascinante, sendo por isso o enquadramento perfeito para *Die Geierwally*.¹⁰³ Pediu às pessoas do *Lechtal* autorização para apresentar a peça em Luisenburg e estas concordaram. Foi nessa mesma altura que o texto foi publicado, com a presença do autor, contrariando assim a sua anterior atitude. É esse texto que estará na base da representação e que analisaremos seguidamente.

Nesta representação, os actores dos papéis principais eram profissionais. Wally foi representada por Barbara Romaner, que em 2004 recebera o prémio revelação jovem actriz de Wunsiedel, e Höchstbauer foi representado pelo conhecido actor Gerhart Lippert. Desta vez, a águia era um animal verdadeiro.

O director da peça foi Michael Lerchenberg¹⁰⁴, que foi muito elogiado pela simplicidade da encenação, soube perfeitamente enquadrar e aproveitar o palco no meio dos rochedos, o que conferiu grande autenticidade ao acontecer.

A estreia deu-se a 24 de Junho de 2005, na presença de Felix Mitterer e de muitos ilustres da política e das artes. A convidada de honra foi Barbara Rütting,¹⁰⁵ a protagonista do filme *Die Geierwally* de 1956, entretanto *Alterspräsidentin des Bayerischen Landtags*. A peça foi, como veremos, muito aplaudida pelo público e pela crítica.

Estudando a maneira como Mitterer trata a figura de Geierwally, percebemos que ele não está apenas a transformar a Wally de Hillern, mas tem também em mente Anna

¹⁰³ Vd. Anexo E.

¹⁰⁴ Michael Lerchenberg (1953-) é actor alemão, director de peças de teatro e filmes, escritor de guiões, intendant e ensina na Bayerischen Theaterakademie.

¹⁰⁵ Barbara Rütting (1927-) foi protagonista em mais de que 45 filmes, escreveu romances, livros infantis e livros de cozinha; é muito conhecida pelo seu empenho em causas sociais e ambientais. (Cf. *infra* p. 133).

Stainer-Knittel.¹⁰⁶ Hoje em dia, é muito mais fácil para um escritor mostrar os aspectos negativos de uma sociedade do que na época de Wilhelmine von Hillern, uma autora feminina, que, como vimos, procurou apresentar a hipocrisia e o poder de uma sociedade marcadamente patriarcal. Como veremos a seguir, para além de algumas modificações em relação à fábula do texto de Hillern, Mitterer altera vários outros aspectos.

Façamos um breve confronto entre a fábula dos dois textos.

Mitterer inicia a sua peça com a cena do roubo da ave, pretendendo assim dar destaque a esse acontecimento e revelando que Wally é diferente das outras raparigas. Porém, Mitterer apresenta-nos uma Wally bastante mais confiante, uma vez que parece querer roubar a ave não apenas a pedido do pai, mas também porque ela própria quer provar a sua força.

Uma divergência significativa entre as duas fábulas está no amor de Bärenjosef por Wally que está explícito desde o início da peça (GWM: 11)¹⁰⁷.

Ao longo do texto surgem ainda uma série de outras diferenças, como por exemplo: o momento em que Joseph e a mãe são despejados da casa onde habitam pelo próprio Höchstbauer (cena seis); ou a cena em que Luckard não morre antes do regresso de Wally da montanha, mas umas horas depois do reencontro das duas (cena nove).

Mitterer não aprofunda a relação entre Wally e Deus e omite por completo o encontro entre ela e o padre, depois do incêndio. Tal como no romance original, Wally tem ciúmes de Afra, mas, na peça, este sentimento (que se exprime na ofensa) surge mais cedo (GWM: 56).

Um detalhe interessante é que no texto de Mitterer a mãe de Josef e de Afra ainda está viva, quando esta vem trabalhar para o Lammwirt. De novo se tornam evidentes as imposições da comunidade aldeã e da sociedade patriarcal, quando percebemos que Afra crescera longe da mãe por ser filha ilegítima, não sendo esta capaz de a reconhecer publicamente como filha (GWM: 61).

Na cena quinze, encontramos uma outra discrepância em relação ao romance, quando Kletter vai à montanha buscar Wally, anunciando-lhe que Höchstbauer está a

106 Cf. informações dadas pelo escritor em entrevista (Anexo D).

107 *Die Geierwally* de Felix Mitterer, na versão para Luisenburg em 2005, será referida com a sigla GWM.

morrer. Wally fica desiludida, pois nem no leito da morte o pai a mandou chamar: “No im Sterben haßt er mi. No im Sterben möcht er sein’ Willen durchsetzen.(...)” (GWM: 75) no entanto, regressa ao Höchsthof para se despedir do pai (GWM: 75), o que demonstra um certo desejo de reconciliação.

Nesta cena dezasseis o texto de Mitterer afasta-se do romance de Von Hillern, pois o Höchstbauer, antes de morrer, reconhece os seus erros e pensa que Deus só o deixará morrer após ter reflectido sobre a sua vida. Admite a sua sede de poder. “I hab immer so glebt, voller Stolz. Da Stromminger – der Höchstbauer! Und i bin ma guat dabei vorkommen. Macht. Macht. A König war i. A König aufm Misthaufen! (...)” (GWM: 78). Reconhece que tratou Wally de uma forma demasiado severa, embora saiba que o fez com o intuito de a tornar mais forte. Esta, por sua vez ao ouvir as palavras do pai, muito emocionada, responde que é ela que precisa de fazer as pazes com ele. Pai e filha abraçam-se reconciliados e o Höchstbauer morre.

Nesta cena, Mitterer apresenta-nos, através das duas figuras, os dois lados do ser humano, que é simultaneamente malfeitor e vítima.¹⁰⁸ Desta forma Höchstbauer torna-se aqui numa figura mais complexa do que no texto de Von Hillern.

Depois da morte de Höchstbauer, Mitterer mostra-nos uma cena em que assistimos à marca da tradição religiosa na aldeia. Os aldeões vêm rezar junto do leito de morte do Höchstbauer, apesar de muitos não gostarem dele enquanto vivo. O ritual religioso é respeitado por todos, e a comunidade segue as normas que estabeleceu:

Mei, Höchstbäuerin, da drin haben viele gebetet, die dein Vater nit haben leiden können. Des is doch alleweil so. Er war a harter Mann, sei Leben lang. Hat alleweil auf uns kloane Leut owagschaut. “Der Herr gib ihm die ewige Ruah...!” (GWM: 83).

Uma outra divergência entre as fábulas de Mitterer e de Von Hillern encontra-se, quando Wally, depois de herdar o Höchsthof, oferece a liberdade à águia: “(...) Magst nit in die Freiheit, ha? Jetzt bin i die Höchstbäuerin. Nimmer die Geierwally.“ (GWM: 82). Parece que Wally, agora rica e poderosa, se sente mais segura – e talvez até se

108 Para além do Höchstbauer, também Vinzenz é claramente ‘malfeitor e vítima’, mas este facto parece igualmente óbvio tanto em Hillern como em Mitterer.

julgue agora capaz de se inserir na comunidade de aldeia – não precisando já da companhia dela. A águia, no entanto, não se vai embora, permanecendo ao lado de Wally, o que poderá significar que o pássaro intui que não é ainda o momento de partir.

É no final que encontramos a maior grande discrepância entre os dois textos. Mitterer adota o final originariamente planeado por Hillern.

Joseph procura Wally, confessando-lhe o seu amor por ela. É nesse momento que Vinzenz o mata. Wally, embora desesperada e furiosa com ele, reconhece a sua própria culpa, pois foi ela que desejou a morte de Josef, depois da humilhação que sofreu em frente de toda a gente. Ao beijar Josef morto, manda embora a águia: “Jetzt is es so weit, mein treuer Begleiter, jetzt trennen sich unsere Weg. (küßt ihn auf den Kopf.) Fliag! Hans! Fliag!” (GWM: 107). Neste momento ela a águia eleva-se e desaparece nas montanhas.

Parece que Wally, ao ver a pessoa amada morta, decide que também a sua vida tem de terminar. Agora ela está livre da sua procura de amor, e assim já não precisa do seu companheiro e concede-lhe a liberdade.

Aparecem entretanto, vindas da montanha, as *Saligen* que levam Wally consigo: „Ja, Schwester! Ja, Schwester! Komm hinauf zu uns! Wir hüllen dich ein, wir hüllen dich ein, dann spürst du die Kälte nicht mehr, weil du selber die Kälte bist!“ (GWM: 107). Wally não irá sofrer mais com a frieza deste mundo, pois ela vai agora para o mundo das *Saligen*, morrendo no glaciador da montanha. Ouve-se um último grito da águia, voando pelo céu.

Vinzenz é preso pela polícia e a peça acaba com o cortejo fúnebre de Josef. No caixão estão colocados lado a lado uma pele de urso e um ramo de flores de Wally, ficando a união dos dois assim simbolizada.

A peça termina como começou, com toda a comunidade caminhando e rezando, rodeada pelos *Waldgeister* (GWM: 107), fechando-se assim um ciclo.

Wally é apresentada como uma figura forte, atrevida e orgulhosa. Enquanto que no início do romance de Von Hillern ela tem um comportamento mais submisso, mal fala, na peça de Mitterer ela não hesita em dizer o que pensa e o que quer. A Wally de Mitterer rouba a águia porque quer sobretudo demonstrar a sua força e propõe-se

domesticá-la: “(...) I wer ihm des Wilde schon austreibn!” (GWM:10). A sua personalidade forte e o seu amor à liberdade são evidentes, logo no início, quando afirma que quer um parceiro livre e orgulhoso: “(...) I will an stolzen, freien Menschen. (...)” (GWM: 30).

A figura mitteriana, orgulhosa de ser chamada Geierwally (GWM: 57), é também mais arrogante do que a de Von Hillern, como podemos ver quando ela responde ao pai, depois de tudo o que passou na montanha:

(...) Guat hats ma gfallen, da oben, nachdem der Winter vorbei war und die Kälten. In die Latschen bin i glegen, die Almrosen ham meine Wangen gstreichtelt, die Brunellen ham geduftet, so süaß wie die Liab.[...] (GWM: 47).

No que diz respeito à relação com Deus a Wally da peça não parece ter dúvidas, colocando-se simplesmente numa posição de independência em relação a Ele. Apenas no fim, Wally explica a Kletter que pediu ajuda a Deus, a Nossa Senhora e aos Santos, sem ter nunca obtido qualquer graça, o que a levou a desistir deles (GWM: 102).

A protagonista de Mitterer parece ter mais capacidade de reflexão do que a figura que lhe serve de modelo, pois, quando regressa da montanha, exprime os seguintes pensamentos:

(...) Übern Josef hab i nachdenkt, und über di. Den Josef, den gibts vielleicht gar nit, der is vielleicht nur a Traum von mir. Vielleicht soll ma der Sehnsucht gar nit nachgeben. Weil ma dann vielleicht enttäuscht is, wenn ma nit kriagt, was ma sich erträumt hat. (...) (GWM: 48).

Wally está consciente de que Josef, aquele que ela tanto ama, pode ser apenas uma ilusão, na sua procura de alguém para amar.

Höchstbauer de Mitterer é uma figura que tem perante Deus uma atitude bastante distante, o que é uma atitude invulgar para a sociedade rural, pois considera-se detentor de capacidades e de poderes quase absolutos (GWM: 76). O escritor austríaco pretende criar uma imagem de Höchstbauer em que este se compara a Deus.

Logo no início da peça, somos confrontados com as palavras do Lammwirt que nos chama a atenção para as semelhanças entre o pai e a filha: “Sie sein boads Wilde, der Alte und die Junge!” (GWM: 7). Também Kletter, mais adiante, confirma esta afinidade: “Sie is genau wie er!” (GWM: 31). Por outro lado, a própria Wally orgulha-se de ser tão atrevida como o pai (GWM: 9) e, tal como ele, não se sente muito ligada ao divino, pois responde a Luckard que não precisa das suas orações para nada (GWM: 31).

Mitterer acentua ainda a semelhança entre os dois ao colocar na boca de cada um as mesmas palavras, em situações afins: “Und ob i geh! Mi siehgst da nimmer, Lammwirt! Und wenn du mi nit siehgst, siehgst du viele nit, da kannst sicher sein!” (GWM: 23,93).

A relação entre o Höchstbauer e Wally é aqui diferente da relação pai-filha do romance de Hillern. Enquanto ali temos um pai duro e desiludido por não ter um filho, aqui desenha-se um pai quase obcecado pela filha. Isto torna-se evidente quando o padre diz: “Das geht nit den rechten Weg! Er [Höchstbauer] hat an Narren gffressen an ihr, der Alte. Steht nix höher als sie. Nitamal der Herrgott. (...)” (GWM: 7).

Höchstbauer de Mitterer não parece culpar Wally pela morte da mãe, pois foi ele que optou por salvar o bebé em vez da mulher (GWM: 40). Trata a filha de uma forma menos violenta e até a deixa ficar com a pequena águia, como recompensa pela sua coragem. Mais do que isso, pergunta a opinião de Wally quando Vinzenz a pede em casamento e, nessa altura, respeita a vontade da filha (GWM: 14). Considera Vinzenz um fraco e inicialmente tem respeito por Josef, por este ser um bom caçador. Porém, toma uma atitude patriarcal, quando decide que Wally tem de casar com Vinzenz contra a vontade dela, porque se quer vingar do caçador (GWM: 25,26).

A maneira como o pai trata a filha revela claramente o domínio masculino naquela sociedade¹⁰⁹ e a quadra popular que então se ouve torna ainda mais evidente o lugar da mulher na comunidade da aldeia:

A Mannads is a Mannads
Und a Weibats is a Weibats
Und der Mann is der Herr
Und die Frau is des Gscherr (GWM: 13).

109 Por exemplo: “Und des [Wally] is mei eigen Fleisch und Bluat, i tua damit, was i will, i bin euch [Rofener] koa Rechenschaft schuldig.” (GWM: 67)

Contudo, em Mitterer, Höchstbauer tenta ainda explicar à filha que ela tem que obedecer, porque é esta a educação desde gerações (GWM: 26). Apesar de tudo, antes de morrer, Höchstbauer reconhece a sua culpa.

Tal como no romance de Von Hillern, Mitterer mostra aqui a dependência e a falta de protecção dos socialmente mais fracos. No entanto, Mitterer dá maior destaque à rígida hierarquia da sociedade da aldeia, em que os mais pobres são mal tratados (GWM: 8) e em que o fosso entre as classes sociais é maior. Vejamos o lamento da mãe de Joseph quando se apercebe que este se apaixonou pela filha do rico Höchstbauer: “Geh, Josef, de [Wally] is aus oaner andern Welt. Mir sein nix und mir haben nix!” (GWM: 11]. Do mesmo modo, também o Höchstbauer reage ao ouvir que Wally quer ficar com Joseph: “Wally! Du bist a Bauerntochter. Du kannst doch nit – “ (GWM: 18).

Mitterer torna bem clara a atitude da comunidade dos camponeses em relação ao grande proprietário Stromminger: “Der Stromminger war oaner von die Großen. Vom alten Schlag. So oan werds nimmer geben.” (GWM: 80), pois embora o temessem, os aldeões respeitam-no e aceitam o seu domínio como patriarca: “A Bauer muaß ins Haus [depois de Wally se tornar Höchstbäuerin]. Dann geht alls sein’ rechten Weg. (...)” (GWM: 80).

A miséria e infelicidade dos desfavorecidos torna-se ainda mais evidente com a referência ao facto de que nem Luckard nem Kletter puderam casar por não terem dinheiro suficiente (GWM: 47), e a submissão total àqueles que estão acima na hierarquia social percebe-se nas palavras Kletter, quando diz: “Du [Wally] kannst mi derschlagen – du bist die Bäuerin und i nur der Knecht – (...)” (GWM: 103).

Como já foi dito no capítulo 2.2.1, não temos certeza porque é que Wilhelmine von Hillern optou por um abutre como fiel camarada de Wally, uma vez que, no acontecimento real - que serviu de base ao seu romance - se tratava de uma águia. Mitterer, provavelmente com o desejo de corresponder a aventura verdadeira de Anna Stainer-Knittel, e também por considerar que esta simboliza a liberdade, optou pela figura de uma águia. Como já foi referido (cf. *supra* cap. 2.2.1.), a águia tem uma conotação muito diferente da de um abutre, simbolizando a nobreza e o género

masculino. Na mitologia é geralmente vista como símbolo do sol, dos deuses imortais, ou da alma humana, que ressuscita depois da morte. Na mitologia grega também aparece com comportamento tirânico e na mitologia germânica aparece ligado ao poder obscuro. Mitterer, e muito provavelmente Hillern, fizeram a sua opção conscientemente, sendo que aqui é a águia, que surge como amigo ou companheiro (GWM: 55).

Todavia, temos de ter em conta o facto de que Wally de Mitterer praticamente não conversa com a sua ave, chamando-lhe quase sempre “Vogl”, o que a distingue claramente do “Hansl” de Hillern, que como vimos, tem uma relação muito próxima com Wally.¹¹⁰

No seu texto Mitterer acentua mais os elementos da mitologia, como os *Waldgeister* e as *Saligen*, dando assim simultaneamente destaque aos aspectos impulsivos e incontrolados (*Waldgeister*) e aos aspectos mais interiores e psicológicos (*Saligen*).

Os *Waldgeister* aparecem logo no *Vorspiel*, a dançar entre as árvores, enquanto frente ao público passa uma procissão. Por momentos, parece que os ‘espíritos da floresta’ gozam com os aldeões, dançando rapidamente e entrepondo-se entre o público e os figurantes mas quando as orações se tornam mais intensas, os espíritos retiram-se para a mata (GWM: 5). Estes elementos do maravilhoso vêm chamar a atenção para a coexistência de uma crença cristã com uma crença pagã nas comunidades pequenas e fechadas. Eles voltarão a aparecer quando Wally põe fogo ao Höchsthof (GWM: 53), querendo significar o lado confuso e desordenado do espírito humano.

Mitterer não insere no seu drama o *Murzellgeist*, mas sim, as *Salige Fräulein*. Na sua adaptação, deixa falar as *Saligen* com a voz de Wally, o que reforça a impressão de que elas representam uma das vozes interiores da figura, sublinhando assim o seu conflito interior (GWM: 36). É curioso notar que, no início da peça, Vinzenz refere-se a Wally e diz que ela parecia uma *Salige* quando nadou no ribeiro (GWM: 6), querendo

110 Este aspecto pode também ter que ver com o facto de que a ave em Luisenburg era um animal verdadeiro.

assim exprimir a simbiose que Wally tem com a natureza. No final da peça, são também as *Saligen* que acompanham Wally (GWM: 107), como veremos.

A linguagem usada no texto é dialecto. Mitterer é já conhecido por se ‘servir’ dos dialectos do Tirol para tornar as suas peças mais autênticas, chocantes e direccionadas para o público; em *Die Geierwally* acentuou a linguagem popular usada por Hillern, recorrendo a uma mistura de dialectos. Como nos disse o autor em entrevista, não lhe passaria pela cabeça escrever de uma outra forma, uma vez que quis dar mais autenticidade e colorido à sua peça. Decidiu adoptar uma linguagem própria, criada por si, um tirolês coloquial (*‘Tiroler Umgangssprache’*). No entanto, os actores e figurantes, nas suas representações em palco, usam o seu próprio dialecto (cf. *supra* p.109).

Wally vs. *Starke Frau*

Ao procurar uma ligação entre a Wally de Felix Mitterer e o tipo literário de *Starke Frau* temos de ter em mente os aspectos que a determinam (cf. *supra* p. 20-25). O escritor apresenta desde o início da peça uma protagonista bastante rebelde, orgulhosa, auto-confiante e cheia de força de vontade, o que corresponde claramente a um dos aspectos do tipo literário de *Starke Frau*. Wally não tem uma atitude submissa, não desiste dos seus objectivos e luta pelas suas convicções.

O pai de Wally, apesar de ter um papel decisivo na vida da filha, não a consegue dominar, o que corresponde às descrições feitas pelos estudiosos que caracterizaram o tipo de Mulher Forte. Wally não consegue apenas sobreviver na montanha hostil como até sai desta experiência mais forte, o que demonstra a sua capacidade de tirar partido de uma situação difícil. Possui capacidade de reflexão, também sobre si própria e está pronta a reconciliar-se com o pai, exprimindo desta maneira a sua evolução e capacidade de aprender. Consciente ou não, Wally procura soluções para os seus problemas, correspondendo assim de novo ao tipo literário em causa.

A procura da identidade de Wally na peça Mitterer não parece tão evidente como no romance de Hillern. Contudo, como a sua realização pessoal não depende dos

homens e é capaz de viver sem eles, estamos perante outro aspecto que vem contribuir para a qualificação de Mulher Forte.

Na peça de Mitterer não se detecta em Wally nenhum sentido de culpa, uma vez que ela cumpre os princípios que impõe a si própria, revelando-se, desta maneira, novamente, como uma *Starke Frau*. Num aspecto ela não se enquadra no tipo literário em questão: Wally não sabe lidar com as exigências da sociedade em que vive.

Podemos, portanto, encontrar nesta protagonista do drama de Felix Mitterer muitos dos aspectos que correspondem ao tipo literário de Mulher Forte, o que no fundo reflecte a preocupação do autor em aproximar-se da verdadeira Wally Anna Stainer-Knittel, uma ‘Mulher Forte da vida real’.

Debrucemo-nos agora sobre algumas recensões críticas que dão testemunho da forma como a peça de Felix Mitterer foi recebida em Luisenburg. Stefan Voit do jornal *Der Neue Tag* (27.6.2005) elogia particularmente os diálogos emocionantes e a encenação de Lerchenberg¹¹¹:

(...) Brilliant von Intendant Michael Lerchenberg inszeniert, eröffnete ‘Die Geierwally’ am Freitag vor ausverkauftem Haus die Luisenburg-Festspiele. Das Publikum bedankte sich für diese fulminante Premiere mit minutenlangem Applaus.(...) Kräftig, kantig, dramatisch so hat Mitterer dieses Stück im Tiroler Dialekt geschrieben. Die Dialoge sind spannend, emotional, manchmal fast poetisch. Michael Lerchenberg hat großes Volkstheater daraus gemacht: Die Bühne (Konrad Kulke) ist spartanisch und wird fast nur vom mächtigen Thron des Strommingers dominiert.

Voigt também louva a simbiose conseguida entre palco e natureza, a música (*Alphorn* e bateria) e o trabalho conjunto de toda a equipa:

111 O cenário era um cenário natural, de certa maneira abstracto, não apresentando casas ou aldeias. Havia apenas uma plataforma um pouco elevada que marcava o Höchsthof, e uma outra, servia para alojar a taberna da aldeia, os Rofener Höfe e a área para dançar. Um grande painel de plástico translúcido simbolizava o glaciar.

Die Kulisse der Luisenburg mit Wald und Felsen (wunderbare Eiswelt) wird ideal in das Stück integriert und mit einer eindrucksvollen Musik (Gundolf Nandico und Andreas Schemmel) mit Alphorn und Kodotrommel unterlegt. Die ‘Wilden’ führen mit ihren grimmigen Masken und bemoosten Kostümen durchs Programm, und das Ensemble zeigt eine geschlossene, spielfreudige und mehr als überzeugende Leistung. Von dieser Inszenierung wird man noch lange sprechen!”

Olaf Przybilla, na *Süddeutsche Zeitung*, transcreve as palavras de Lerchenberg sobre Luisenburg como local ideal para a peça, e elogia-o no seu papel de director deste teatro, salientando o seu êxito como realizador.

(...) Archaisch, sagt Lerchenberg, sei das Stück und von einer düsteren Wucht, wie man sie sonst nur aus der griechischen Tragödie kenne. Wunsiedel passt da als Spielort. (...) Gerade in der so genannten Theaterprovinz müsse man auf Anspruch setzen, sagt Lerchenberg. Mit der Wally ist ihm das gelungen (...). (*Süddeutsche Zeitung*, Nr. 144, 25./26. Juni 2005).

Na *Frankenpost*, Michael Thumser fala da maneira como Mitterer dramatizou o romance de Hillern, do poder de representação, do modo como foram concebidas as figuras e refere-se de forma elogiosa à realização de Lerchenberg e ao cenário:

(...) Als Felix Mitterer der bekannte Tiroler Autor, Wilhelmine von Hillerns populären Roman von 1875 für die Luisenburg dramatisierte, da legte er die Konturen einer rauhen Maid wie die aller anderen Gestalten in dicken Holzschnittlinien fest: Ihm und dem Regisseur, dem Naturbühnen-Intendanten Michael Lerchenberg geh es um die “Ehr im Leib” und um die Körperlichkeit des “Kraftkerls”, welchen Geschlechts auch immer er sei, um die “Liab”, die zwei “bestimmt füreinander”, und um den Triumph des härtesten Dickschädels all das ausdrücklich mit der Wucht einer “antiken Tragödie”. Wirklich kommt, auf den gefährlich schrägen, gletscher-schneeweißen Podien der sparsam ausgestaffierten Bühne (Konrad Kulke), die Aufführung nicht knarrend daher wie auf den ausgeleierten Brettern des TV-“Bauerntheaters”: Stark ist das, [sic] Stück, sehnig, knorrig. (...) Aber doch spannt eine Tragödie von Unerbittlichkeit und düsterer

(...) Strenge sich aus zwischen Glaube und Aberglaube, Marienprozession und dem Totentanz haariger Waidgeister, zwischen Selbstbehauptungsdrang und Generationenhierarchie (...). (*Frankenpost*, 27.6.2005).

Thumser comenta ainda a representação dos actores, destacando particularmente Gerhard Lippert (Höchstbauer) e Barbara Romaner (Wally):

(...) Bärbeißig macht sich Wallys Vater zum Motor des Verhängnisses: Barsch und bitter zeichnet ihn Gerhart Lippert, aus verheimlichter Traurigkeit zur Gewalttat neigend, sich aufwerfend zum “Richter” und “König”, zum “Gott”. Krachend gibt seine Kehle die wortkarge Härte des Tiroler Idioms vor, das die Aufführung färbt (...) Umso facettenreicher die Wally selbst: Barbara Romaner, 2004 geehrt mit dem ersten Luisenburg-Nachwuchspreis, bündelt die Titelfigur zum “Kraftkerl” im Rock, zum “Buam” mit weiblichen Sentiment. (...)

A concluir, refere a reacção entusiasmada do público que veio comprovar o sucesso do espectáculo: “Zum Auftakt gab’s regelmäßig Szenen- und immensen Schlußapplaus: Dem Premierenjubiläum nach eignet sich ‘Die Geierwally’ zum Publikumshit.”

A dramatização por Mitterer e a realização por Lerchenberg também são louvadas por Susanne Ziegler nas *Nürnberg Nachrichten*:

(...) Regisseur und Intendant Michael Lerchenberg setzt bei seiner Inszenierung auf große Effekte, ohne dabei aber die Einfachheit, die Archaik des Stoffes aus den Augen zu verlieren. (...) Alles ist bei dieser “Geierwally” im Fluß, wirkt authentisch, ohne sich das Stigma der Werktreue anheften lassen zu müssen. Der bekannte österreichische Drehbuch- und Stückeschreiber Felix Mitterer (“In der Löwengrube”) hat für die Luisenburg eine kompakte Bühnenumfassung vorgelegt, die die Akteure im perfekt akzentuiertem Tirolerisch zum Besten geben.(...) (*Nürnberg Nachrichten*, 27.6.2005).

Ziegler refere também o bom desempenho de Lippert e de Romaner e menciona as ovações do público.

Como podemos verificar por estas e outras recensões críticas ao espectáculo, quase todos elogiam a peça na sua concisão, pureza e clareza, pelo aturado trabalho do realizador e dos actores – em particular de Lippert e Romaner. Todos concordam que a peça tem um enquadramento cénico perfeito, com a música a acompanhar o desenrolar da acção. Muitos mencionam também a linguagem utilizada, um dialecto que torna a peça mais autêntica.

Na altura em que assisti ao espectáculo *Die Geierwally* em Luisenburg, tive apenas como única referência o romance de Wilhelmine von Hillern.¹¹²

Fiquei fascinada logo na cena introdutória, no *Vorspiel*, quando os *Waldgeister* invadem o palco ao mesmo tempo que passa uma procissão. Pareceu-me uma boa maneira de apresentar a co-existência da crença cristã e a mitologia pagã.

Esta primeira impressão foi depois reforçada pela construção cenográfica do palco, que era, como vimos, um palco natural, dominado pelas árvores, pelos rochedos e pelas escarpas, nas quais a protagonista, Barbara Romaner, subia e descia com notável habilidade e coragem.

A fábula de Mitterer não difere grandemente da de Hillern, mas a cena da reconciliação entre Höchstbauer e Wally, uma inovação de Mitterer, surgiu como uma cena bastante dramática e comovente.

A qualidade do desempenho de Gerhart Lippert, como Höchstbauer, e de Barbara Romaner como Wally foi, ao meu ver, muito superior à representação dos restantes actores e figurantes, os quais, no entanto, representaram com grande naturalidade.

Um aspecto interessante, que foi aliás referido pelo próprio Felix Mitterer na entrevista que nos concedeu (ver Anexo D), foi a reacção do público a alguns diálogos em momentos dramáticos. O público reagia rindo-se, num riso perfeitamente desadequado, como se se tratasse de episódios cómicos.¹¹³ Fiquei a pensar se estas situações não teriam sido intencionalmente preparadas por Mitterer, na tentativa de quebrar a tensão, ou se não teriam antes sido o resultado da própria encenação.

Talvez porque li críticas muito elogiosas à ‘águia’ da encenação de 1993, com elogios ao homem que encarnou a ave no Tirol, que reflectia claramente as disposições

112 Como já foi referido anteriormente, Felix Mitterer não tinha autorizado a publicação do guião que tinha escrito para o *Lechtal*.

113 Um exemplo é o momento quando Wally ouve da morte iminente do pai (GWM: 74).

de Wally, ou pela força de presença da ave no romance de Wilhelmine von Hillern, fiquei ligeiramente decepcionada com o efeito da águia nesta representação. Como já foi dito, em Luisenburg era apresentada uma águia verdadeira em palco e, embora de reconheça a beleza do animal em si e admire a coragem de Barbara Romaner que a segurava, fez me demasiado lembrar os treinadores de aves rapinas nos jardins zoológicos e circos. Na minha opinião, esta águia verdadeira não reflecte bem o que a presença da ave no romance consegue transmitir.¹¹⁴

Notável foi para mim o final da peça (Wally atira-se para o abismo), uma vez que Felix Mitterer não tinha conhecimento deste mesmo final original de Wilhelmine von Hillern, como me disse pessoalmente.

Este desfecho dá, sem dúvida, autenticidade à paixão e à tragédia vivida por Wally.

114 Contudo, gostaria de sublinhar que o próprio Felix Mitterer apreciou a ideia de usar uma águia verdadeira em palco.

4. A actualidade da figura: de finais do século XIX até aos nossos dias

A ópera “La Wally”

Uma tradução do romance *Die Geierwally* foi publicado em fascículos no jornal italiano “La Perseveranza” de Milão. Foi aí que chamou a atenção do compositor italiano Alfredo Catalani (1854-1893), que o adaptou à ópera “La Wally”. Luigi Illica, que também trabalhara com Puccini, escreveu o texto. A ópera estreou a 20 de Janeiro de 1892, em Turin, onze anos após a adaptação ao palco de Wilhelmine von Hillern. Foi um sucesso, aliás o único que Catalani pôde celebrar. A principal diferença entre o romance/peça de von Hillern e a ópera é que esta última não oferecia um final feliz. Mal os amantes se encontram, uma avalanche empurrava Bärenjoseph para a morte e Wally saltava para o abismo para, pelo menos na morte, estar unida com o homem que amava.

Um ano depois a ópera estreou na Alemanha, com o texto em alemão escrito por Von Hillern. A estreia foi um sucesso.

Em Itália, a ópera voltou a ser apresentada no ‘La Scala’ de Milão, no ano de 1953, tendo sido representada inúmeras vezes até hoje.¹¹⁵ Nos países de língua alemã “La Wally” voltou ao palco apenas em 1965¹¹⁶.

Muito celebrada foi a representação em 1990 no âmbito dos “Bregenzer Festspiele”, na Áustria. A partir daí uma nova onda de interesse deu origem à produção de um disco áudio com Eva Marton e Francisco Araiza, dirigido por Pinchas Steinberg.

Em Abril de 2005, *La Wally* estreou na ópera de Düsseldorf, e apesar de ter havido críticas negativas, foi recebido pelo público com grande entusiasmo. Enquanto as opiniões sobre a encenação foram contraditórias, os cantores e a orquestra (dirigida pelo Maestro Nicolas Joel) foram muito elogiados.

Mesmo que Wilhelmine von Hillern tivesse desaparecido da nossa memória, o interesse suscitado por alguns dos temas tratados nas suas obra prevaleceria. É o caso

¹¹⁵ Em 1954, Maria Callas cantou exertos de *La Wally* em Londres. Em 1968 foi gravado um disco áudio com Renata Tebaldi. Existe também um CD de Maria Callas *Callas – La Divina*, publicado em 1992 e em 1995, em que canta *La Wally*.

¹¹⁶ Em Bremen e Ulm, por exemplo.

de *Die Geier-Wally*, que tem sido, ao longo dos tempos objecto de inúmeras representações e adaptações cinematográficas.

Vejamos alguns exemplos.

Adaptações cinematográficas e um musical

O primeiro filme sobre o tema de Geierwally foi um filme mudo, a preto e branco, que chegou aos cinemas em 1921. A realização esteve a cargo de Ewald André Dupont e o papel da protagonista era representado por Henny Porten, estrela do cinema alemão da altura. O filme teve um enorme sucesso, não só por ser uma versão cinematográfica de um romance muito popular, mas também porque apresentava uma mulher forte, que lutava heroicamente pelo direito de decidir livremente, mesmo contra a vontade dos homens, o que permitiu que uma grande parte do público feminino se identificasse com ela. A figura de Geierwally vinha ao encontro do desejo de muitas mulheres desta época do pós-guerra e o filme contribuía também para a diversão do público dos problemas económicos e sociais e do sentimento de depressão desta época de crise (Hofstätter, 1991:2-19).

Em 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, o realizador Hans Steinhoff arriscou fazer um novo filme sobre o romance. Um projecto que, depois do enorme sucesso da primeira versão cinematográfica, era bastante arrojado. Apesar do filme não corresponder ao ideal da mulher do regime nacional-socialista, no seu papel de mãe e dona de casa dedicada, a produção de *Geierwally* foi autorizada, pois apresentava um exemplo de uma mulher forte que lutava para estar com o homem que amava e que se propunha ultrapassar todos os imponderáveis do destino. Não se tratava portanto de um filme que se enquadrava na propaganda do regime nacional-socialista, mas correspondia ao padrão exigido, praticado e propagandeado, ao mostrar sentimentos exacerbados, ao chamar a atenção para a capacidade do homem de conseguir dominar a natureza e ao fazer um apelo ao nacionalismo, além disso distraía o povo das preocupações da guerra.

Esta versão foi filmada no *Ötztal*, no Tirol, e é caracterizada pela sua autenticidade. No papel de Geierwally surgiu a jovem atriz austríaca Heidemarie Hatheyer, que conseguiu captar o público com a sua forte personalidade e aura natural. As filmagens foram feitas nas montanhas em alturas extremas e durante tempestades de neve, chegando quer os actores quer a equipa técnica a correr perigo de vida. Também este filme foi um enorme sucesso.¹¹⁷ Num determinado aspecto este filme afasta-se do romance, isto é na quase ausência de elementos religiosos. Só uma única vez e depois de Bärenjoseph a humilhar no baile, Wally dirige-se a Deus e queixa-se que este não a ajuda (Hofstätter, 1991: 54). Por outro lado, neste filme o conflito entre homens e mulheres é posto em destaque (Hofstätter, 1991: 57). Contudo, quando Wally se vê unida ao homem que ama, desiste do seu comportamento dominador e enquadra-se na imagem da mulher que o regime quis fazer passar.

No ano de 1956 um novo filme sobre Geierwally, a cores, foi realizado por Peter Ostermayer. No papel da protagonista estava Barbara Rütting (cf. *supra* p. 117.), uma atriz que não terá conseguido imprimir à figura o mesmo carisma das suas antecessoras. Estava-se numa época muito diferente. Os anos 50, época pós-guerra, na Alemanha, são marcados pelo espírito de reconstrução e pela recuperação económica. Encontram-se o peso do passado e o olhar para o futuro, e há uma necessidade da população de se distrair das suas preocupações, não só do seu dia a dia mas também do seu passado.

Esta versão de *Geierwally* foi também rodada no Tirol. As belíssimas imagens das paisagens encontraram muitos apreciadores. Porém, a figura de Geierwally tinha perdido muito da sua agressividade e surgia como menos revoltada, o que correspondia de alguma maneira ao papel das mulheres da época (cf. *supra* p. 5-10). Contudo, este filme não teve o sucesso dos anteriores.

As imagens da natureza eram muito menos ameaçadoras e a cena do roubo do abutre foi pela primeira vez representada de uma forma muito pouco dramática. Joseph estava desde do princípio apaixonado por Wally e assim se perdeu muito do conflito

117 O género de filmes de montanha (*Bergfilm*) ou de pátria (*Heimatfilm*) gozaram desde os anos 20 grande popularidade, mais uma vez porque nesta era de pós-guerra e guerra serviu como fuga dos grandes frustrações e problemas (Hofstätter, 1991: 36-47). Muitas mulheres, que durante os anos de guerra tinham de substituir os homens tanto no trabalho como na família, tinham agora de voltar a sua posição de mulher subordinada.

entre homens e mulheres. O filme perdeu também em autenticidade, sobretudo pelo facto de os actores não falarem em dialecto, mas em alemão padrão. (Hofstätter, 1991: 76, 77, 80).

Em 1987 foi produzida uma paródia sobre o tema, *Die Geierwally*, por Walter Bockmayer (1951-) e Rolf Bührmann (1941-). Esta *persiflage* nunca chegou a suscitar muita atenção.

O austríaco Reinhard P. Gruber (1947-) escreveu um musical estíriaco (*Die Geierwally - Ein steirisches Musical*) em dialecto da região, que foi publicado em livro em 1996. O musical foi posto em palco pela primeira vez em Graz, no dia 2 de Novembro de 1995 e foi muito bem acolhido pelo público.

O interesse continuado pelo tema *Die Geierwally* constata-se no facto de o canal televisivo alemão ARD ter co-produzido em 2004 um filme com a conhecida actriz bávara Christine Neubauer no papel de protagonista. Felix Huby adaptou *Die Geierwally* à televisão e Peter Sämman encarregou-se da realização. Trata-se de uma versão moderna do romance em que Wally veste calças de ganga, conduz automóveis e tem um curso de agronomia. Tal como as versões anteriores, também esta Wally luta pela independência e pelo amor.

Neubauer, que tinha incentivado a produção, falou de uma *Traumrolle* (papel de sonho) e Sämman confirmou o seu desejo de fazer um *Heimatfilm*. Definiu *Heimat* como sendo “Ort, am dem Herz und Hirn hängen, an dem ich Verantwortung übernehmen will und an dem es mir nicht egal ist, was mit ihm geschieht.” (*Hamburger Abendblatt*, 20.1.2005), acrescentando que o importante era sobretudo mostrar as relações humanas. De facto, este filme acentua muito menos a natureza que as adaptações anteriores, como, por exemplo, o filme de Steinhoff de 1940.

Estas adaptações cinematográficas da figura de Geierwally reflectem bem o interesse que a figura gerou desde o século XIX até a actualidade. O conflito entre homens e mulheres, o confronto entre a Natureza e Homem dão uma certa intemporalidade à história de Geierwally. Para além disso, a história de uma mulher que tenta determinar o próprio destino, contra tudo e contra todos, continua a fascinar o público dos nossos dias.

O facto de a peça continuar a ser representada pelos mais diversos figurantes e nos locais mais variados de países de língua alemã comprova este fascínio.¹¹⁸

Representações nos últimos anos

Nos últimos anos a peça fez parte dos programas de teatro em Wiesbaden, Stuttgart, Ingolstadt, Munique, Karlsruhe, Augsburg, Salzburg e Bregenz, para nomear apenas alguns. Muitas vezes foram mulheres que se interessavam pelo texto e o trabalharam, entre elas Konstanze Lauterbach¹¹⁹, Theresia Walser,¹²⁰ (filha de Martin Walser), Dagmar Schlingmann¹²¹ e Ursula Thinner¹²².

No ano de 1986 foi escrito por Paul Hartmann a peça *D'Geier-Wally* para o grupo de teatro *Theatergesellschaft* Eschenbach, na Suíça¹²³. Em 1990 o seu texto foi editado em livro. Também surgiram duas outras versões do romance de Wilhelmine von Hillern, da autoria de Hans Gnant (Kaiserverlag) e de Michael Förster (Eva Bieler Verlag).

Ano	Título	Autor, Encenador, etc.	Local
1986	<i>D'Geier-Wally</i>	Autor: Paul Hartmann	Theatergesellschaft Eschenbach (CH)
1990	<i>La Wally</i> (ópera)	Compositor: Alfredo Catalani	Bregenzer Festspiele (A)

118 Em 1987 a figura de Geierwally foi utilizada num cartaz para promover a região de Tirol.

119 Konstanze Lauterbach é uma conceituada entendante e directriz de teatro alemã que já ganhou vários prémios.

120 Theresia Walser é filha de Martin Walser. Trabalhou como actriz e escreve peças de teatro. Recebeu repetitivamente elogio por sua linguagem poética e ganhou vários prémios.

121 Dagmar Schlingmann é entendante experiente que, neste momento, exerce esta função em Saarbrücken, depois de Linz e Konstanz.

122 Ursula Thinner é *Chefdramaturgin* e trabalhou já várias vezes junto a D. Schlingmann.

123 A fábula começa com a cena no Inverno quando os irmãos Hofstetter encontram Wally doente em frente da sua porta. O texto diz: "(...) Wir erleben einmal mehr die Geschichte einer jungen Frau, die durch Intrigen und Vorurteile aber auch durch eigene Uneinsicht, Hochmut und Härte beinahe zu Boden geht. (...)" (vd. Hartmann, 1986).

1993, 1994	<i>Die Geierwally</i>	Encenador: Ekkehard Schönwiese, Autor: Felix Mitterer	<i>Freilichtbühne Geierwally, Bernhardstalschlucht, Elbigenalp (A)</i>
1996	<i>Die Geierwally (musical)</i>	Autor: R. P. Gruber	Graz (A)
1997, 1998	<i>Die Geier-Wally</i>	Versão de: Martin Kušej	<i>Staatstheater Stuttgart</i>
1998	<i>Die Geierwally</i>	Versão de: Hermann Schweighofer	Munique
2000, 2001	<i>Die Geierwally</i>	Versão e encenação: Ursula Thinner e Dagmar Schlingmann	<i>Linzer Landestheater</i>
Mar 2002	<i>Die Geierwally</i>	Versão: Hermann Schweighofer	<i>Internationales Theaterfestival Thalberg</i>
2002	<i>Die Geierwally</i>	Encenação: Christian Stückl	<i>Münchner Volkstheater</i>
2002, 2003	<i>Die Geierwally</i>	Versão: Felix Mitterer Encenação: Pepi Pittl	<i>Freilichtbühne-Geierwally (A)</i>
Mar 2003	<i>Die Geierwally</i>	Versão: Theresia Walser e Karl-Heinz Ott, Encenação: Barbara Bilabel	<i>Badisches Staatstheater Karlsruhe</i>
Abr 2003	<i>Die Geierwally</i>	Versão: Cornelia Müller	München, <i>Hinterhoftheater</i>
Jul 2003	<i>Die Geierwally</i>	Encenação: Martin Wölmüller	Universidade Augsburg, Produção da Disciplina s <i>Volkskunde</i>

Set 2003	<i>Die Geierwally</i>	Versão: Ekkehard Schönwiese (<i>Stubenspiel</i>)	<i>Senderbühne</i> Grinzens; Imst (A)
Nov 2003	<i>D'Geier-Wally</i>	Autor Paul Hartmann	<i>Theater Schattdorf</i> (CH)
Set 2004	<i>Die Geierwally</i>	Encenação: Konstanze Lauterbach	<i>Kleines Haus</i> <i>Wiesbaden</i>
Out 2004	<i>Die Geierwally</i>	Encenação: Dagmar Schlingmann	<i>Stadttheater Konstanz</i>
Nov 2004	<i>Die Geierwally</i>	Autor: Hans Gnant	<i>Obersteirische</i> <i>Volksbühne St.</i> <i>Michael</i>
Abr 2005	<i>La Wally (ópera)</i>	Maestro e Intendente Nicolas Joel	<i>Düsseldorfer</i> <i>Rheinoper</i>
Mai 2005	<i>Die Geierwally</i>	Versão: Robert Pienz e Irene Girkinge	<i>Schauspielhaus</i> <i>Salzburg Gaisberg-</i> <i>Plateau</i>
Jun 2005	<i>Die Geierwally</i>	Autor: Felix Mitterer, Encenação: Michael Lerchenberg	<i>Freilichtbühne –</i> <i>Luisenburg</i>
Out 2005	<i>Die Geierwally</i>	Autor: Michael Förster, Adaptação ao <i>Stubenspiel</i> : Matthias Kirschner	Samerberg, Baviera
2005	<i>Die Geierwally</i>	Encenação: L.A. Gühne, U. Heinrichs	Zimmertheater Chorgasse 5, Zürich Schweiz
2005	<i>Die Geierwally</i>	Encenação: Dagmar Schlingmann	<i>Vorarlberger</i> <i>Landestheater</i>
Mar 2006	<i>Die Geierwally</i>	Encenação: Hermann Scheibitz	<i>Laienspielgruppe</i> <i>Meckenbeuren (D)</i>

Abr 2007	<i>Geierwally</i>	Versão e Encenação: Uwe Heinrichs, Lina Antje Gühne	Pathos Transport Theater, München
Jun 2007	<i>Die Geierwally</i>	Autor: Felix Mitterer Encenação: Nikol Putz,	<i>Freilichtbühne am Buchberg, Schnaittenbach</i>
Set 2007	<i>Die Geierwally</i>	Versão de Ekkehard Schönwiese (<i>Stubenspiel</i>)	<i>Tulfer Dorfbühne, Wattenberg, Glandenwald, Rinn, etc.</i>

III. Conclusão

Ciente de que a figura de Geierwally, desde da sua criação nos finais do século XIX por Wilhelmine von Hillern até hoje em dia, gera um grande interesse, julgo poder afirmar que nela podemos encontrar algo fascinante.

Como vimos, o romance *Die Geier-Wally* tem sido maioritariamente considerado como literatura trivial e talvez por isso, de fraca qualidade. Mas este facto não exclui o sucesso, na altura de hoje, como explica Theile (2003:8).

Infolge von Medienwandel und kultureller Nivellierung erfährt Trivialität mit ihrer Konjunktur zugleich ihre Nobilitierung: Sowohl formale als auch emotionale Trivialität weisen wirkungsbezogene Kunst als legitimes menschliches Grundbedürfnis aus und arbeiten durch deren Überhöhung der Mythologisierung des Trivialen, dessen ironischen wie paradoxen, zynischen wie barbarischen Spielarten inmitten der medialen Ausdifferenzierung zu.

Mais especificamente sobre *Die Geier-Wally*, Ganschow, reconhece a sua capacidade de satisfazer as exigências dos leitores mesmo durante períodos diferentes (1973:66): “(...) daß der Geier-Wally-Stoff bei sich verändernder Rezeptionsdisposition jeweils inder Lage war, die historisch und gesellschaftlich bedingten Unterhaltungsbedürfnisse der Rezipienten zu befriedigen.” Na opinião de Ganschow, o interesse principal do romance de Wilhelmine von Hillern é a posição das mulheres na família patriarcal (1973:74).

Mesmo se hoje em dia a *nossa* sociedade já não é tão patriarcal como na altura, em dia, as mulheres ainda não são reconhecidos da mesma maneira como os homens.¹²⁴

Uma outra resposta acerca do sucesso da figura de Geierwally podemos eventualmente encontrar nas próprias palavras de Wilhelmine von Hillern, quando explica que escreveu romances bem melhores de que *Die Geier-Wally*, mas que o

¹²⁴ Como, por exemplo, prova o resultado de um projecto dos jovens de Tirol, que constata a desigualdade persistente entre homens e mulheres, em 2006.

impulsivo seria mais natural do que a filosofia e a arte, e por isso, é que vence sobre a reflexão:

(...) Ich selbst stelle z.B. meine mittelalterliche Klostergeschichte “Und sie kommt doch”, zu der ich drei Jahre lang kulturgeschichtliche Studien gemacht – die sogar Scheffels Anerkennung fanden, künstlerisch weit über die “Geyer-Wally”. (...) Was soll ich noch von meinen späteren Romanen “Am Kreuz”, “Der Gewaltigste”, “s Reis am Weg” und endlich ein “Sklave der Freiheit” sagen. Sie sind alle einer mit Herzblut erkauften Lebensreife entsprossen, die nicht mit dem unmittelbar aufschäumenden Impuls jugendlicher Schafensfreude verglichen werden kann! – Aber das ist es ja eben: das Unmittelbare wirkt mehr, als alle Philosophie und Kunst, denn es ist das Natürliche und wir mögen uns drehen und wenden wie wir wollen, das Natürliche trägt immer den Sieg über die Reflexion davon! (...) (Hillern, in: Fritz Abshoff, 1905:48).

De qualquer modo, encontram-se na figura de Wally não apenas vários traços da figura literária de Starke Frau, mas também até certa medida, traços de duas mulheres reais, que lutaram pela sua própria realização, sendo estas Anna Stainer-Knittel e Wilhelmine von Hillern. Sem dúvida, os leitores e principalmente as leitoras - respectivamente o público - conseguem facilmente identificar-se com Wally. Não será que a figura de Geierwally é ainda tão actual, porque mostra um desejo forte da maioria das mulheres, um desejo intacto até hoje: o desejo de reconciliação entre auto-realização, tanto na carreira profissional, como na vida privada?

Vejamos as palavras de Felix Mitterer, que considera Geierwally um mito.

Die Anfangsfrage, die ich mir zu Beginn stellte und bis heute nicht beantworten konnte, ist: Warum ist die Geierwally so ein Mythos? Hier in Deutschland, Österreich und in der Schweiz, also in den deutschsprachigen Gebieten, ist die Geierwally so ein Mythos, dass man sich das kaum vorstellen kann. Wenn man in Elbigenalp sagt, es wird eine Geierwally aufgeführt werden und noch kein Mensch weiß, wie die Aufführung werden wird, ist sie trotzdem von Anfang an sofort ausverkauft. Es ist einfach immer voll. Auch hier ist es so; niemand weiß, was auf ihn zukommt und trotzdem ist es von Beginn ausverkauft und voll. (...) Es ist ganz

egal, wer das macht und wie, es genügt einfach: die Geierwally, das müssen wir sehen. Das ist schon sehr interessant, warum? Da handelt es sich um einen Gartenlaubenroman – in Anführungszeichen – und das hört nicht auf, weiter zu wirken. Spannend. (...) Die Geschichte einer Vater-und-Tochter-Beziehung oder einer Frau, die um ihre Freiheit und Selbstständigkeit kämpft, das muss wohl irgendwie in den Köpfen der Leute drin sein, den die meiste kennen ja die genaue Handlung nicht. Aber irgendwie müssen die eine Vorstellung haben von dieser Romanfigur und sich denken, dass sie das auch etwas angeht, wobei ich annehmen möchte, dass mehr Frauen als Männer interessiert sind. (cf. Anexo)

Curiosamente, já em 1886, Berthold Auerbach, ao explicar a Hermine von Hillern como se reconhece um bom livro, aduz argumentos semelhantes aos de Mitterer. Segundo ele, reconhece-se um bom livro, e *Die Geier-Wally* seria um bom exemplo disso, quando passado algum tempo ainda nos lembramos do / da protagonista, como se o / a tivéssemos conhecido pessoalmente, mesmo tendo já esquecido a fábula:

“Siehst du,” sagte er, “eine solche Gestalt ist die Geierwally, sie steht vor einem ganz selbständig frei losgelöst von der Geschichte des Buches, wie sie damals auf dem Felsen stand. (...)” (*Deutsche Revue*, Jul.-Sept. 1886: 163).

Mito ou não, parte de literatura trivial ou não, *Starke Frau* ou não; o interesse na Geierwally permanece até aos nossos dias. Prova disto são as repetidas apresentações nos últimos anos. A mais recente é a peça de Claudia Lang sobre a vida da verdadeira Anna Stainer Knittel, no Verão de 2007 representada na *Geierwally-Freilichtbühne Elbigenalp* e de novo, as sessões esgotam.

IV. Bibliografia

Textos

Hillern, Wilhelmine von (s.d.), *Die Geier-Wally. Eine Geschichte aus den Tiroler Alpen*, Olten, Stuttgart, Salzburg, Fackelverlag.

Mitterer, Felix (2005), *Die Geierwally*. Volksstück nach Wilhelmine von Hillern von Felix Mitterer, Regiefassung für die Uraufführung bei den Luisenburg-Festspielen Wunsiedel 2005 von Michael Lerchenberg, Wunsiedel, Beer-Druck GmbH.

Gruber, Reinhard P. (1996), *Die Geierwally*, Graz, Wien, Literaturverlag Droschl.

Hoffmann, Franz (1857), *Geier-Wälty. Eine Erzählung für meine jungen Freunde*, Stuttgart, Verlag von Schmidt & Spring.

Schweighofer, Hermann (1998), *Die Geierwally*. Nach dem gleichnamigen Roman von Wilhelmine v. Hillern, Planegg/München, Impuls Theaterverlag.

Bibliografia crítica

Abshoff, Fritz (1905), *Bildende Geister. Unsere bedeutendsten Dichter und Schriftsteller der Gegenwart und Vergangenheit in charakteristischen Selbstbiographien sowie gesammelten Biographien und Bildern*. Berlin, Schöneberg, Peter J. Oeftergaard, p. 48.

Alker, Ernst (1969³), *Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart, Kröner, p. 119- 160.

Aust, Hugo & Haida, Peter & Hein, Jürgen (1996), *Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart*, Hrsg. Jürgen Hein, München, Beck.

Burger, Heinz Otto, (Hrsg.) (1976²), *Studien zur Trivallliteratur. »Neunzehntes Jahrhundert«*, *Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 1, Frankfurt am Main, Verlag Vittorio Klostermann.

Catling, Jo (2000), *A History of Women's Writing in Germany, Austria and Switzerland*, Cambridge, Cambridge University Press.

Dahn, Felix Ludwig (1891), "Die Universitätszeit" in: *Erinnerungen*, Bd. 2, Leipzig, Breitkopf und Haertel.

Drewitz, Ingeborg (Hrsg.) (1983), *Die deutsche Frauenbewegung. Die soziale Rolle der Frau im 19. Jahrhundert und die Emanzipationsbewegung in Deutschland*, Bonn, Hohwacht Verlag.

Ebel, Gisela (1985), *Das Kind ist tot, die Ehre ist gerettet. Ein Briefwechsel aus dem 19. Jahrhundert zwischen Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1868), Dichterin kitschiger Dramen, ihrer Tochter Minna von Hillern, Verfasserin der »Geier-Wally«, und dem Kammerjunker und Hofgerichtsrat Hermann von Hillern über ein zur Unzeit geborenes Kind*, Frankfurt am Main, tende.

Finney, Gail (2003), "Revolução, Resignação, Realismo (1830-1890)", in: Watanabe-O'Kelly, Helen, *História da Literatura Alemã*, Lisboa, São Paulo, Editorial Verbo, p. 317-380.

Fontane, Theodor (1881), "Hillern – Die Geier-Wally", in: Theodor Fontane (1969), *Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. Theaterkritiken*, Bd. 2, München, Carl Hanser, p. 530-535.

Frederiksen, Elke (Hrsg.) (1981), *Die Frauenfrage in Deutschland 1865 – 1915. Texte und Dokumente*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun.

Frevert Ute (1986), *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

Ganschow, Uta (1973), "Die Geier-Wally. Identifikationsfigur für ein Massenpublikum 1873 und 1940", in: *Diskurs*, Heft 3-4, Jhg. 3, p. 65-76.

Giesing, Michaela (1999²), „Verhältnisse und Verhinderungen – deutschsprachige Dramatikerinnen um die Jahrhundertwende“, in: Hiltrud Gnüg & Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart, Weimar, Verlag J.B.Metzler, p. 261-278.

Goldbaum, Wilhelm (1880), „Wilhelmine von Hillern. Eine literarische Studie.“, in: *Deutsche Rundschau*, 23, p. 104-114.

Greenfield John (ed.) (2001), „Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied: Überlegungen zu Kriemhilt“, in: *Actas do Simpósio Internacional 27 de Outubro de 2000*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 95-114.

Hassel, Ursula & McMahon, Deirdre (1992), „Interview mit Felix Mitterer“, in: *Das zeitgenössische deutschsprachige Volksstück. Akten des internationalen Symposiums*. University College Dublin. 28. Februar – 2. März. 1991, Tübingen, Stauffenburg, p. 297-304.

Herzmann, Herbert (1997), *Tradition und Subversion. Das Volksstück und das epische Theater*, Tübingen, Stauffenburg Verlag.

Hillern, Hermine von (1886), „Erinnerungen aus dem Leben Wilhelmine von Hillerns. I,II,III / IV,V,VI /VII, VIII“ in: *Deutsche Revue*, Jg. 11, Bd. 2, Apr.-Jun. 1886, p. 50-68, p. 193-211, p. 295-310, Bd. 3, Jul.- Sept. 1886, p. 63-74, p. 158-173, p. 324-335, Bd. 4, Okt.- Dez. 1886, p. 154-170, p. 301-323.

Hofstätter, Astrid (1991), *Die Geier-Wally: Drei Verfilmungen*, Diplomarbeit, Wien.

Jensen, Nils (2004), „Volkstheater, Menschentheater“, in: *Buchkultur Österreich Spezial*, p. 18.

Kain, Evelyn (1999), „Anna Stainer-Knittel: Portrait of a «femme vitale»“, in *Woman's Art Journal*, Fall Winter, 20, 2, p. 13-17.

Klüger, Ruth (1996), *Von hoher und niedriger Literatur*, Göttingen, Wallstein Verlag.

Kraft, Thomas (Hrsg.) (2003), *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, Bd. 2, München, Nymphenburger Verlag, p. 880-881.

Kunne, Andrea (1993), „Heimatromane Postmodern. Zur Transformation einer Gattung am Beispiel von Reinhard P. Gruber, Gert Jonke und Max Maetz“, in: *Hubert Orłowski (Hrsg), Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Wydawnictwo, New Ton, p. 101-116.

Lindau, Paul (1875), „Die Geier-Wally. Eine Geschichte aus den Tyroler Alpen von Wilhelmine von Hillern, geb. Birch.“, in: *Die Gegenwart*, Nr. 8, p. 9-11.

Loster-Schneider, Gudrun (Hrsg.) (2006), *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730-1900)*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, p. 213-214.

Mingocho, Maria Teresa Delgado (coord.) (2005), “Mulheres escrevem sobre mulheres. A propósito de duas novelas de Frieda von Bülow”, in: *Actas do Colóquio “Escrita de mulheres”*, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 27 de Abril de 2004, Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Coimbra, MinervaCoimbra, p. 85-104.

Meyerhofer, Nicholas J. & Webb, Karl. E. (edit.) (1995), *Felix Mitterer. A Critical Introduction*, Riverside, Ariadne Press.

Mitterer, Felix (1991), *10 Jahre Tiroler Volksschauspiele Telfs. Eine Chronik von Felix Mitterer*, Innsbruck, Haymon Verlag,

_____ (1992), „Lebenslauf“, in: Felix Mitterer (20012), *Stücke 2*, Innsbruck, Haymon Verlag, p. 347-365.

_____ (1995), *Felix Mitterer. Materialien zu Person und Werk*, Innsbruck, Haymon-Verlag.

_____ (2001), „Die Geierwally“, in: Felix Mitterer, *Stücke 3*, Innsbruck, Haymon Verlag, p. 118-123.

Möhrmann, Renate (Hrsg.) (1989), *Frauenemanzipation im deutschen Vormärz. Texte und Dokumente*, Stuttgart, Philipp Reclam jun.

Nielsen, Helge (2002²), „Die Restaurationszeit: Biedermeier und Vormärz“, „Der Bürgerliche Realismus“, in: Bengt Algot Sørensen, *Geschichte der Deutschen Literatur.. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 2, München, Verlag C.H. Beck, p. 13-61, 62-99.

Nusser, Peter (1991), *Trivialliteratur*, Stuttgart, Verlag J.B. Metzler.

Oelinger, Wiltrud (2000), „Emanzipationsziele in Unterhaltungsliteratur? Bestsellerromane von Frauen für Frauen: eine exemplarische Diskurs- und Schemaanalyse.“ Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte, in: Knut Hickethier (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliches Seminar*, Universität Hamburg, Bd. 10, Münster, Hamburg, London, Lit Verlag.

Oliveira, Maria Teresa Martins de (2000), *A mulher e o adultério nos romances «O Primo Basílio» de Eça de Queirós e «Effi Briest» de Theodor Fontane*, Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos/ Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Coimbra e Porto, Livraria Minerva, p. 49-126.

Orlowski, Hubert (1993), „Grenzlandliteratur. Zur Karriere eines Begriffs und Phänomens“, in: Hubert Orlowski (Hrsg.) *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Wydawnictwo, New Ton, p. 9-18.

Reichart, Helga (1991), *Die Geierwally: Leben und Werk der Malerin Anna Stainer-Knittel*, Innsbruck, Haymon-Verlag.

Reiterer, Beate (1999²), „«Mit der Feder erwerben ist sehr schön» Erfolgsdramatikerinnen des 19. Jahrhunderts“, in: Hiltrud Gnüg & Renate Möhrmann (Hrsg.), *Frauen. Literatur. Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart, Weimar, Verlag J.B. Metzler, p. 247-260.

Roeck, Alois (1916-1917), „Wilhelmine von Hillern“, in: *Hochland*, 14, p. 751-753.

Sagarra, Eda & Skrine, Peter (1997), „From Biedermeier to Realism“, „The Literature of the Metropolis“, „Classical Modernism“, in: *A companion to German literature: from 1500 to the present*, Blackwell, Oxford, Massachusetts, p. 123-157, 158-183, 184-199.

Schmitz, Thomas (1990), *Das Volksstück*, Band 257, Stuttgart, Metzler.

Sørensen, Bengt Algot (2002²), *Geschichte der Deutschen Literatur. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 1, München, C.H. Beck, p. 100-115.

_____ (2003²), *Geschichte der Deutschen Literatur. Vom Mittelalter bis zur Romantik*, Bd. 2, München, Verlag C.H.Beck, p. 290-329.

Tebben, Karin (1999), „Der weibliche Blick auf das Fin de siècle. Schriftstellerinnen zwischen Naturalismus und Expressionismus: Zur Einleitung“, in: Karin Tebben (Hrsg.), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 1-47.

Theile, Gert (Hrsg.) (2003), *Das Schöne und das Triviale*, München, Wilhelm Fink Verlag.

Walshe, Maire (1988), *The life and works of Wilhelmine von Hillern. 1836-1916*, Dissertation, Buffalo, State University New York.

Wunderlich, Dieter (2002), *EigenSinnige Frauen*, Regensburg, Friedrich Pustet, p. 99-120.

Zuleger, Waltraud (1999), *Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, Peter Lang, Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1719.

s.a. (2002), „Traurigkeit und Stärke Mythos Geierwally“, in: *Darstellendes Spiel in Tirol*, Nr. 1, Innsbruck, p. 14.

Internet

Haid, Hans (2004), *Ötzis Göttinnen. Auf den Spuren von Sagen zu Stätten matriarchaler Kulturen in den Öztalher Alpen*. www.cultura.at/haid/index.htc

Johann Holzner, Rezension zu Stücke 3, http://www2.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rez_02/holzner_stueck3.html 20.1.2005, sobre Felix Mitterer em geral e *Die Geierwally*.

Horapollos Hieroglyphica, www.studiolum.com, 8. 6.2007, sobre águias e abutres.

Meyers Konversationslexikon, 1885-1892, <http://susi.e-technik.uni-ulm.de> 4.12.2006, sobre águias e abutres.

www.luisenburg-aktuell.de 2.6.2005, sobre *Die Geierwally* em Luisenburg.

www.drehpunktkultur.at 7.6.2005, sobre *Die Geierwally* no Gaisberg Plateau.

www.lechtal.at 20. 6. 2005, sobre *Die Geierwally* Freilichtspiele Elbigenalp.

www.coram-publico.de 7.2.2006, sobre *Die Geierwally* de Theresia Walser und Karl-Heinz Ott.

www.staatstheater.karlsruhe.de 24.6.2006, sobre *Die Geierwally* de Theresia Walser e Karl-Heinz Ott em Karlsruhe.

www.fnweb.de 25.6.2006, sobre a estreia de *Die Geierwally* em Karlsruhe.

www.angelegenheiten.de 26.6.2006, sobre *Die Geierwally* de Cornelia Müller em Munique.

www.theaterverbandtirol.at 10.3.2007, sobre *Die Geierwally* em geral.

Bibliografia que já não foi possível tomar em consideração:

Förster, Michael (s.d.), *Die Geierwally*, Wien, Eva Bieler Verlag.

Gnant, Hans (2002), *Die Geierwally. Nach Wilhelmine von Hillern. Ein Volksstück aus den Tiroler Bergen in 5 Akten*, Wien, Kaiserverlag.

Gutzkow, Karl (1979), *Wally, die Zweiflerin*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. GmbH & Co.

Pargner, Birgit (1999), *Charlotte Birch-Pfeiffer. Eine Frau beherrscht die Bühne*. Bielefeld, Aisthesis.

V. Anexos

Anexo A — Lista das obras de Wilhelmine von Hillern¹²⁵

1865	<i>Doppelleben.</i>	romance
1869	<i>Ein Arzt der Seele.</i>	romance
1870	<i>Aus eigener Kraft.</i>	romance
1870	<i>Höher als die Kirche.</i>	narrativa
1873	<i>Guten Abend.</i>	peça de um acto
1873	<i>Über Land und Meer.</i>	artigo
1874	<i>Ein Autographensammler.</i>	peça de um acto
1875	<i>Die Geier-Wally.</i>	romance e peça de teatro
1875	<i>Die Augen der Liebe.</i>	peça de três actos
1877	<i>Und sie kommt doch.</i>	romance
1883	<i>Friedhofsblumen.</i>	novela
1890	<i>Am Kreuz.</i>	romance
1896	<i>Ein unsichtbare Krönchen.</i>	conto
1897	<i>Ein Blick ins Weite.</i>	conto

¹²⁵ As datas referem-se às primeiras publicações.

1898	<i>Ein alter Streit.</i>	romance
1901	<i>Der Gewaltigste.</i>	romance
1903	<i>Ein Sklave der Freiheit.</i>	romance
1914	<i>s'Reis am Weg.</i>	romance (deu mais tarde origem a peça <i>Das heilige Recht.</i>)

Anexo B — Lista das obras de Felix Mitterer¹²⁶

Peças de teatro

1977	<i>Kein Platz für Idioten.</i>	<i>Volksbühne</i> Blaas
1980	<i>Veränderungen.</i>	<i>Theater i.d. Josefstadt</i> Wien
1982	<i>Stigma.</i>	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs
1983	<i>Karnerleute 83.</i>	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs
1985	<i>Besuchszeit.</i>	<i>Die Tribüne</i> Wien
1985	<i>Dahoam is dahoam.</i> (Fitzgerald Kusz, tradução FM)	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs
1986	<i>Drachendurst.</i>	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs
1986	<i>Die Wilde Frau.</i>	<i>Innsbrucker Kellertheater</i>
1987	<i>Kein schöner Land.</i>	<i>Tiroler Landestheater</i>
1987	<i>Verlorene Heimat.</i>	<i>Zillertaler Volksschauspiele</i> Stumm
1987	<i>Heim.</i>	<i>Landestheater</i> Linz
1989	<i>Die Kinder des Teufels.</i>	<i>Schauburg, Theater der Jugend,</i> Munique
1989	<i>Sibirien.</i>	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs

126 Esta lista contém as obras mais conhecidas e está ordenado por ano da estreia ou da primeira edição.

1990	<i>Munde.</i>	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs
1991	<i>Ein Jedermann.</i>	<i>Theater i.d. Josefstadt</i> Wien
1992	<i>Das Spiel im Berg.</i>	Altaussee
1992	<i>Das wunderbare Schicksal.</i>	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs
1993	<i>Abraham.</i>	<i>Landestheater</i> Linz
1993	<i>Die Geierwally.</i>	<i>Freilichtbühne</i> Elbigenalp
1994	<i>Das Fest der Krokodile.</i>	<i>Theater Schrille Stille</i> Wien
1994	<i>Krach im Hause Gottes.</i>	<i>Bregenzer Festspiele</i>
1998	<i>In der Löwengrube.</i>	<i>Volkstheater</i> Wien
1998	<i>Die Frau im Auto.</i>	<i>Landestheater</i> Linz
1999	<i>Tödliche Sünden.</i>	<i>Landestheater</i> Innsbruck
1999	<i>Die drei Teufel.</i>	<i>Brixenthaler Volkstheater</i> Hopfgarten
1999	<i>Der Schüler Gerber</i> (adaptação ao palco)	Theater Next Liberty Graz
1999	<i>Der Held aus dem Westen.</i> (tradução FM)	Theater Next Liberty Graz
2000	<i>Mein Ungeheuer</i>	<i>Tiroler Volksschauspiele</i> Telfs

2001	<i>Gaismair.</i>	Tiroler Volksschauspiele Telfs
2002	<i>Johanna oder die Erfindung der Nation.</i>	Landestheater Salzburg
2004	Libretto para a ópera: <i>Wolkenstein.</i>	Theater Nürnberg
2004	<i>Die Hutterer.</i>	Freiluftbühne Rattenberg
2004	<i>Die Beichte.</i>	Tiroler Volksschauspiele Telfs
2005	<i>Fleisch.</i>	Stadttheater Bozen
2006	<i>Die Weberischen.</i>	Museumsquartier Wien
2007	<i>Höllennritt.</i> (John B. Keane, tradução FM)	Tiroler Volksschauspiele Telfs
2007	<i>Der Panther.</i>	Theater in der Josefstadt

Guiões

1977	<i>Schießen.</i>	ORF
1979	<i>Egon Schiele.</i> (cooperação no guião e papel principal)	ORF/ZDF
1980/1	<i>Die 5. Jahreszeit.</i> (seis dos nove episódios)	NDR

1982	<i>Der Narr von Wien – Peter Altenberg.</i>	ORF/ZDF
1984	<i>Erdsegen.</i> (adaptação do romance de Peter Rosegger)	ORF/ZDF
1985	<i>Das rauhe Leben.</i> (adaptação do romance auto-biográfico de Alfons Petzold)	ORF/ZDF
1989/94	<i>Verkaufte Heimat.</i> (em quatro episódios)	ORF/NDR/BR/RAI
1989/92	<i>Die Piefke Saga.</i>	ORF/NDR
1990	<i>Requiem für Dominik.</i> (cooperação no guião e papel principal)	Terra Film/ORF (filme de cinema)
1991	<i>Der Sprachtest.</i>	ORF
1993	<i>Die Wildnis.</i> (filme de cinema)	Nova-Film/ZDF/BRD
1995	<i>Tatort – Der König kehrt zurück.</i>	NDR
1997	<i>Alle für die Mafia.</i> (filme em dois episódios)	ORF/WDR
1998	<i>Krambambuli.</i> (adaptação da novela de Marie von Ebner Eschenbach)	ORF/BR/SDR
1999	<i>Passion.</i>	ORF/BAVARIA/Satel
2000	<i>Böses Blut.</i>	ORF

2001	<i>Elvis lebt.</i>	ORF
2001	<i>Andreas Hofer – Die Freiheit des Adlers.</i>	ORF, etc.
2002	<i>Tödliche Souvenirs.</i>	ORF
2003	<i>Der Wächter der Quelle.</i>	ORF
2004	<i>Die Heilerin.</i>	ORF
2004	<i>Tatort – Der Teufel vom Berg.</i>	ORF
2005	<i>Tatort – Tod aus Afrika.</i>	ORF
2006	<i>Tatort – Das Geld des Volkes.</i>	ORF
2007	<i>Die Heilerin II.</i>	ORF
2007	<i>Tatort – Granit.</i>	ORF
2007	<i>Tatort – Tödliche Habgier.</i>	ORF

Livros¹²⁷

1977	<i>Superhenne Hanna.</i> livro infantil	Jugend & Volk, Wien, München.
1981	<i>An den Rand des Dorfes.</i> Contos	Jugend & Volk, Wien, München.

127 Além dos livros das peças e dos guiões.

	<i>10 Jahre Tiroler Volksschauspiele in Telfs. Eine Chronik.</i>	Haymon, Innsbruck.
1992	<i>Fremdsein.</i> (Felix Mitterer, Angelika Schütz)	Jugend & Volk, Wien
1992	<i>Stücke 1.</i>	Haymon, Innsbruck.
1992	<i>Stücke 2.</i>	Haymon, Innsbruck.
1993	<i>Sein in Babylon. Lyrik.</i> (Prólogo de Felix Mitterer)	TAK, Innsbruck
2001	<i>Stücke 3.</i>	Haymon, Innsbruck
2001	<i>Texte aus der Innenwelt.</i> (Felix Mitterer edit.)	Czernin, Wien
2004	<i>Kreuzweg Hochberg.</i> (Felix Mitterer e outros)	Folio, Wien, Bozen
2004	<i>Superhenne Hanna gibt nicht auf.</i>	G + G, Wien
2005	<i>Die Jagd nach dem hohen C.</i> (Anna Mitterer, Felix Mitterer)	G + G, Wien
2006	<i>Ein Weihnachtslied.</i> (Charles Dickens, tradução FM)	G + G, Wien
2006	<i>Die Geschichte geht so.</i>	Bibliothek der Provinz,

	(Felix Mitterer, Martin Kolozs)	Weitra
2007	<i>Stücke 4.</i>	Haymon
Peças radiofónicas ¹²⁸		
1976	<i>Man versteht nichts.</i> (de: Besuchszeit)	ORF
1979	<i>Da Umbau. Der Sprachtest.</i>	ORF
1979	<i>Henne Hanna oder alle Hühner sind frei.</i> (peça radiofónica infantil)	HR
1985	<i>Verbrecherin.</i>	HR
	<i>Weizen auf der Autobahn. Verbrecherin.</i> (de: Besuchszeit.)	ORF Tirol
1988	<i>Kein schöner Land.</i>	ORF Tirol

128 Outros do que livros, peças ou guiões

Anexo C — Lista de alguns dos prémios

- 1977 *Österreichisches Dramatikerstipendium*
- 1980 *Österreichischer Volksbildungspreis* (Prémio Austríaco de Formação Popular) para Egon Schiele.
Österreichisches Dramatikerstipendium
Förderungspreis des Literaturpreises de Walter-Buchebner-Gesellschaft
Buchprämie des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst
- 1984 *Österreichische Dramatikerstipendium*
Österreichischer Förderungspreis für Fernsehspiele
- 1987 *Peter-Rosegger-Literaturpreis des Landes Steiermark*
- 1988 *Österreichischer Volksbildungspreis* para: *Das raue Leben*.
Tiroler Landespreis für Kunst
Buchprämie des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst
- 1990 *Österreichischer Volksbildungspreis* para: *Verkaufte Heimat*.
Buchprämie des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst
Prémio do Festival Internazionale Film della Montagna Trient para *Erdsegen*.
Österreichischer Würdigungspreis für Literatur
Adolf-Grimme-Preis para: *Die Piefke Saga*.
- 1994 *Buchprämie des Bundesministerium für Unterricht und Kunst*
- 2001 *Ernst-Toller-Preis*
- 2004 *Prix Italia* para a peça radiofónica (ORF) *Die Beichte*.

2006 *Buchliebbling des Jahres in der Kategorie Kinderbuch para: Superhenne
Hanna.*

Anexo D — Entrevista com Felix Mitterer em 24 de Junho de 2005 no âmbito da estreia de Die Geierwally nos Luisenburger Festspiele no mesmo dia:

(FM: Felix Mitterer, B:eu)

B: Ist das schwierig jetzt, 10 Jahre danach, sich über Ihr Stück *Die Geierwally* zu unterhalten?

FM: Ja, weil wenn ich etwas fertig geschrieben habe, dann tu ich es überhaupt weg aus meinem Kopf und da hab jetzt im Moment einfach was anderes im Kopf.

Also ich hab's gestern ja wieder hier gesehen, obwohl dies ja eine andere Fassung ist als die im Elbigenalp.

Im Elbigenalp habe ich ja die Leute gekannt für die ich das geschrieben habe, Amateurschauspieler.

B: Da haben sie also während des Schreibens schon an die Leute / Darsteller gedacht?

FM: Ja. Ich wusste genau, wer wen spielt und habe es für die geschrieben. Ich wusste von den Möglichkeiten, die die Schauspieler haben oder nicht haben und somit war das dann genau das Richtige für dort.

Hier sind ja alle Profis, was heißt, dass man mit ihnen ganz andere Sachen machen kann, die schwieriger sind. Alles was bei der Hillern an Melodramatik drin ist, was für Laien nicht zu schaffen wäre, das kann man hier tun. Andererseits gibt es da die Vaterfigur Stromminger, und der wurde von einem Amateurschauspieler im Lechtal dargestellt, der Bauer und Holzschnitzer ist, und das ist ein Mensch, der nichts tun muss. Den setzt man hin und der ist es einfach. Der ist nicht zu schlagen, den kann kein Profi schlagen, wenn man ihm nicht zu viel zumutet und er kein Theater aufführen muss, nicht einmal der Verwandlungskünstler Robert de Niro.

B: Was hat Sie dazu bewogen, dass jetzt das Stück in Luisenburg aufgeführt werden darf?

FM: Mich hat gar nichts bewogen. Diese *Geierwally*-Fassung, die ich für Elbigenalp geschrieben habe, gehört denen und es sollte auch niemals woanders vom mir eine *Geierwally* aufgeführt werden. Das war nie geplant. Ich bin oft von vielen Bühnen gefragt worden, ob sie das Stück aufführen dürfen, aber ich habe immer abgelehnt und erklärt, dass dieses Stück den Lechtalern gehört. Es wurde für dort geschrieben. Da hat zum Beispiel München angefragt, doch dieses Stück wäre gar nicht gut für München, denn dafür wurde es nicht geschrieben. Es wurde für die Leute da draußen am Land geschrieben.

Das war es dann also.

Doch dann hat der Michael Lerchenberg mich gefragt, ob ich das Stück für Luisenburg bearbeiten könnte. Ich kannte diese Bühne hier schon, denn da wurde vor vier oder fünf Jahren ein anderes Stück von mir aufgeführt. Diese Bühne hier ist einfach unglaublich. Da dachte ich, wenn man die *Geierwally* noch einmal aufführt oder besser ich, dann hier, mit diesen unglaublichen Bäumen und diesen Felsen, wie von Riesen hingeschmettert. Dieser Schausplatz schreit nach der *Geierwally*.

Dann hab ich mit den Leuten in Elbigenalp geredet, denen das Stück ja gehört. Ich habe ihnen erklärt, dass mich schon so viele Leute gefragt haben, ob sie das Stück aufführen dürften und ich habe immer verneint mit der Erklärung, dass es nicht mir gehört. Ich habe also gefragt, ob sie mir dieses eine Mal erlauben, eine eigene Fassung für Luisenburg zu schreiben. Dann haben sie darüber abgestimmt und positiv entschieden und gemeint, dieses eine Mal erlauben sie es.

Einige von ihnen kommen auch heute zur Premiere. Da kommt die Hauptdarstellerin, die *Geierwally* in Elbigenalp gespielt hat, Claudia Lang. Es kommt auch der Mann, Harald Prechtel, der den Vinzenz spielte. Es wollten ja noch viel mehr kommen, aber es gibt eine Hochzeit im Lechtal und deswegen konnten viele heute nicht dabei sein, aber sie werden es später nachholen.

B: Die *Geierwally*, die sie damals geschrieben haben, war ja ein Auftragsstück, also eine ganz andere Situation, als wenn Sie ein Stück von sich aus schreiben.

Wie sind Sie vorgegangen bei der *Geierwally*? Haben Sie zum Beispiel über Anna Stainer-Knittel recherchiert?

F.M.: Ich denke gerade darüber nach, wie das denn so ist. Eigentlich fragt mich ja immer jemand, ob ich ein Stück für ihn schreiben könnte bzw. werde ich meistens von Theaterleuten gefragt, ob ich für sie ein Stück schreibe, aber es wird mir meistens kein Thema vorgelegt.

Aber in diesen Fällen, das sind drei oder vier, wurde ich in Tirol um ein Stück gebeten. Das waren besondere Geschichten, die ich für ein ganzes Tal geschrieben habe.

Begonnen hat das 1987 mit einem Stück über die Vertreibung der Zillertaler Protestanten, was damals 150 Jahre her war. Ich wurde also von diesem Tal gefragt, ob ich das machen würde. Da gab es auch einige Widerstände, von der Kirche und dem Pfarrer, die gemeint haben, jetzt müsste man Ruhe geben nach so langer Zeit und nicht mehr darüber reden. Aber dann ging das ganze Tal in dieses Theaterstück, jeder Bergbauer, jeder Tischler, jede Nonne ist das rein gegangen, um zu sehen, was ihre Vorfahren gemacht hatten. Wenn Leute ins Theater gehen, die sonst nie gehen, Leute, die ihre eigene Geschichte sehen wollen und was ihre Vorfahren gemacht haben und sich gegenseitig angetan haben, ist so etwas ja unfassbar für den Autor. Und dann weiß man, dass das Stück ankommt und wunderbar läuft.

Augrund dieser Geschichte sind dann viele andere gekommen und haben gebeten, ein Stück für sie zu schreiben und ich hab gesagt, ich würde es machen, wenn es ein interessantes Thema gibt. 6 Jahre später war das mit der Geierwally der Fall, als die Lechtaler mich baten, ihnen die Geierwally zurückzubringen zu ihnen, wo sie herkommt.

6 Jahre später kam es zu dem Stück aus dem Tiroler Brixental, wo ich aufgewachsen bin. Da gibt es die Geschichte mit den drei Teufeln in Hopfgarten. In den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts gab es da drei Burschen, die das halbe Dorf angezündet und Menschen, Arbeitslose, umgebracht hatten. Das ging immer noch in den Köpfen der Menschen dort um. Dieses Stück konnten wir jahrelang nicht machen, weil noch Nachkommen der Täter lebten, die sich wehrten. Irgendwann haben wir es aber dann doch gemacht und wieder war es die selbe Situation: jeder musste unbedingt dieses Stück sehen.

Und letztes Jahr im Rattendorf in Tirol machten wir ein Stück über die Wiedertäufer, die Hutterer. Da spielten wir am Originalschauplatz, wo 70 von denen hingerichtet worden waren wegen ihres Glaubens. Wieder war es ein großer Erfolg.

Das sind also diese besonderen Geschichten, die ich in Tirol mache, abgesehen von den Volksschauspielen in Telfs, wie sie sich nennen, die wir seit 1981 machen, in denen Profis mitwirken, aber auch Laien eingebunden sind. Dabei versuchen wir, den Begriff Volksstück und Volkstheater oder was das sein könnte, zu untersuchen und weiter zu bringen. Dabei interpretieren wir alte Stücke neu, führen aber auch neue Stücke auf, nicht nur von mir, auch von anderen.

Aber nun handelt es sich um ein Stück Tirol hier im Fichtelgebirge in Oberfranken. Dieser Ort hier ist ja evangelisch, ein paar km weiter ist Konnersreuth, die Hochburg der Katholiken, wo ja Therese von Konnersreuth herkommt, die einmal sehr berühmt war in Österreich und Deutschland, die mit ein Vorbild für mein Stück Stigma war. So schließt sich eben immer der Kreis.

Und hier oben spielt nun ein Stück Tirol in Oberfranken, weil der Regisseur Wert darauf gelegt hat, dass es wirklich in einer ursprünglichen Sprache stattfindet.

Nicht so wie zum Beispiel in den Filmen mit der Barbara Rütting als Geierwally, der Film aus den 50er-Jahren, wo in einer Art Hochdeutsch geredet wird, sondern ursprünglich, wenn auch die Leute, die zusehen, nicht immer alles Verstehen. Wenn der Mann seine Frau fragt, was ein bestimmtes Wort bedeutet und sie es ihm stolz erklärt, weil sie es verstanden hat, nachdem sie Urlaub in Sölden verbracht hatte.

Das Publikum hat das auch angenommen, diese authentische Sprache. Das freut mich schon sehr, dass das nicht irgendein WischiWaschi ist.

B: In welchen Dialekt ist denn die Geierwally geschrieben? In Öztalerisch?

F.M.: Öztalerisch verstehe nicht einmal ich. Wenn das wirklich jemand spricht, dann ist das eine eigene Sprache. Ich habe in Tirolerisch geschrieben.

B: Tiroler Umgangssprache also.

F.M: Ja, genau, eine Tiroler Umgangssprache. Dabei handelt es sich um eine eigene Schreibweise, die ich mir angeeignet habe. Und jeder, der dann spielt, spricht in seinem Dialekt, die Lechtaler haben es eben in ihrem Dialekt gesprochen, wobei im hinteren

Lechtal ein anderer Dialekt gesprochen wird als im vorderen. Trotzdem haben die Dialekte eine Einheit gebildet.

Ich liebe jeden Dialekt, jeden Akzent. Ich schmelze dahin, wenn ein Mensch einen Akzent hat, ganz egal welchen. Wenn es sich nicht um reines Hochdeutsch handelt, davon bin ich entzückt.

B: War die Recherche über das Leben der Anna Stainer-Knittel interessant für Sie und wichtig?

FM: Ja, das war sehr wichtig. Wir haben ja das Stück dort gespielt, wo sie herkommt, wo die Leute sehr stolz sind. Jeder hat gesagt, dort, in dieser Schlucht, kann man nicht spielen. Dort ist ein Bach, es wäre zu laut und zu gefährlich – und jetzt spielen sie immer noch dort.

Natürlich habe ich mich mit Anna Knittel beschäftigt und auch mit der Wilhelmine von Hillern. Mittlerweile habe ich schon wieder viel vergessen, aber beide haben ja ein unheimlich interessantes Leben geführt und auch ein schweres.

Ich denke, dass die Hillern ihre Beziehung zu ihrer Mutter übertragen hat auf die Beziehung zwischen Geierwally und ihren Vater.

Ihr sind ja auch unglaubliche Dinge passiert, grauenvolle Dinge, als sie schwanger wurde und dann versucht wurde, das Kind auf die richtige Größe zurecht zu hungern.

B: Was haben Sie bei der Geier-Wally von der Hillern rausgelesen?

FM: Ich bin ein eigenständiger Dramatiker aber in diesem Fall bin ich auch ein Diener der Frau von Hillern. Die Anfangsfrage die ich mir zu Beginn stellte und bis heute nicht beantworten konnte, ist: Warum ist die Geierwally so ein Mythos? Hier in Deutschland, Österreich und in der Schweiz, also in den deutschsprachigen Gebieten, ist die Geierwally so ein Mythos, dass man sich das kaum vorstellen kann. Wenn man in Elbigenalp sagt, es wird eine Geierwally aufgeführt werden und noch kein Mensch weiß, wie die Aufführung werden wird, ist sie trotzdem von Anfang an sofort ausverkauft. Es ist einfach immer voll.

Auch hier ist es so; niemand weiß, was auf ihn zukommt und trotzdem ist es von Beginn an ausverkauft und voll.

Es wurde ja ein Fernsehfilm, eine neue Fassung der *Geierwally* gedreht im letzten Jahr mit der Christine Neubauer. Ein Freund und Lieblingsschauspieler von mir, der Peter Mitterer, ein Südtiroler, hat mitgespielt. Ich hab ihn nicht gesehen, alle die ich kenne sagen mir, das der Film nichts besonderes war. Ich weiß es nicht, aber der Film hat trotzdem die höchsten Einschaltquoten des ganzen Jahres gehabt. Es ist ganz egal, wer das macht und wie, es genügt einfach: die *Geierwally*, das müssen wir sehen.

Das ist schon sehr interessant, warum? Da handelt es sich um einen Gartenlaubenroman – in Anführungszeichen – und das hört nicht auf, weiter zu wirken. Spannend.

Gestern bei der Generalprobe, wo jeder kommen kann, war ein recht naives Publikum anwesend, Leute aus der Umgebung. Ich mag das recht gern, obwohl sie oft sehr naiv reagieren, an den unmöglichsten Stellen lachen und sich oft etwas vollkommen anderes erwarten. Einige der Mannschaft hat das sehr gestört, mich aber überhaupt nicht. Zum Schluss des Stückes klärt sich dann ja die Beziehung zwischen Wally und Josef auf, dass sie sich lieben und alles nur ein Missverständnis war und das ganze Publikum atmete auf und dachte, jetzt kommt das Happy End. Und in dem Moment kracht es und das Publikum war total schockiert und erledigt, aber die Leute waren auch zutiefst berührt und sie haben es dann auch verstanden. Es war nur so, dass ihre Erwartungshaltung nicht erfüllt wurde.

Diese Geschichte einer Vater und Tochter Beziehung oder einer Frau, die um ihre Freiheit und Selbstständigkeit kämpft, das muss wohl irgendwie in den Köpfen der Leute drin sein, denn die meisten kennen ja die genaue Handlung nicht. Aber irgendwie müssen sie eine Vorstellung haben von dieser Romanfigur und sich denken, dass sie das auch etwas angeht, wobei ich annehmen möchte, dass mehr Frauen als Männer interessiert sind. Wobei wir wissen, dass sowieso mehr Frauen als Männer ins Theater gehen und überhaupt mehr kulturinteressiert sind. Zumindest bei uns ist das so.

B: Ich denke, dass bei der *Geierwally* doch recht gut gezeigt wird, dieser innere Kampf, den die Frauen haben, nicht immer sagen zu wollen und zu können, was man wirklich

möchte. Immerhin weiß sie ja vom ersten Augenblick an, dass sie den Bärenjosef liebt, nur ist sie zu stolz, es zu sagen. Da gibt es also diesen inneren Kampf, der sich dann fortsetzt, in dem Kampf mit dem Vater.

FM: Ja natürlich, dieses Nicht-Sprechen-Können ist ja auch heute noch ein Thema.

Dann kommt auch der Begriff 'Heimat' dazu, diese Vorstellung der Stadtmenschen, was denn 'Heimat' ist, nämlich Land. Der Begriff 'Heimat' wäre auch eine Untersuchung wert. 'Heimat' ist auch auch ein Vorort von Wien, in dem man aufwächst.

B: Wie fühlen Sie sich denn als Tiroler in Österreich?

FM: Mein Vater ist ja ein Mensch aus der Bukowina, wie sich mittlerweile herausgestellt hat.

Als junger Mensch hab ich mich zunächst einmal gewehrt gegen den Tiroler Chauvinismus, den es damals sehr stark gab und jetzt nicht mehr so stark gibt. Da gab es diese Abneigung gegen den Wasserkopf Wien und gegen Ostösterreich, was auch seine politischen Ursachen hat. Aber dass Tiroler sich erhaben fühlen über andere Menschen ist etwas, was mir nie gefallen hat. Ich kann auch verstehen, dass der Tiroler stolz ist, weil er auch viel früher frei war als anderswo. Wenn man bedenkt, dass zum Beispiel in der Steiermark bis 1848 die Leibeigenschaft in irgendeiner Form bestanden hat, war Tirol seit dem 16. Jahrhundert frei. Es gab 1525 einen großen Bauernaufstand, weil sie ihre Rechte behalten wollten.

Das ist eine hochinteressante Geschichte, woher denn dieses Tiroler Nationalbewusstsein kommt. Die Tiroler Bauern haben ja auch den Herzog Friedrich im 15. Jahrhundert versteckt, der für ihre Rechte eingetreten ist. Friedrich war Landesfürst von Tirol und wollte sich nicht vom Adel beherrschen lassen und hat sich auf die Seite der Bauern geschlagen. Deshalb musste er dann fliehen, der Friedrich mit der leeren Tasche. Das kommt ja auch in der *Geierwally* vor bei den Rofen Höfen. Und die Bauern haben ihn aufgenommen als einen der ihren und dafür hat er ihnen Privilegien zugestanden.

Davor hatte schon Kaiser Maximilian in 1511 mit dem Landlibell beschlossen, dass Tiroler nur ihre Landesgrenze verteidigen müssen und sonst nichts. Das galt bis ins 19. Jahrhundert und das ist etwas sehr Wichtiges. Da kommt natürlich auch so ein Selbstbewusstsein heraus. Da gab es dann viele Schützenvereine, die damals nicht dazu da war um sonntags aufzumarschieren und vor den Touristen gut auszusehen, sondern das hatte damals eine Bedeutung.

Aber mir sind sie damals mit ihren Chauvinismus auch oft auf die Nerven gegangen, wenn sie einerseits die stolzen aufrechten Tiroler sein wollen, aber wenn es um Tourismus ging, haben sie vor allem in den 60er und 70er-Jahren alles getan um sich zu verkaufen, die Landschaft zu verkaufen. Tirol war immer hochkatholisch, aber wo war die erste Transvestiten-Show? Am Ende vom Paznauntal, das ärmste Land, das man sich vorstellen kann. Ich habe da auch gar nichts dagegen, aber dann sollen sie nicht immer so hochmoralisch tun.

Als ich *Stigma* geschrieben hatte, da haben sie sich darüber aufgeregt. Aber wenn es ums Geschäft geht, war ihnen alles egal.

B: Sie schreiben über Themen der Gesellschaft, aber auch sehr oft über österreichische Themen. Sie leben ja schon einige Jahre in Irland. Hat sich dadurch ihre Sicht aber auch die Art, wie Sie in Österreich behandelt wird, verändert?

FM: Ja, sehr. Die Österreicher sind viel viel freundlicher geworden. Und wenn man weg ist, ist man auch selbst viel entspannter. Ein Grund, warum ich gegangen bin, war der, dass plötzlich ich immer der sein sollte, der den Mund aufmachen sollte, der Tiroler Landesdichter, der Kritiker. Aber nachdem ich jetzt nicht so mitten drin stecke, ist auch meine Sicht viel lockerer geworden. Aber sie lieben mich seit ich weg bin noch viel mehr und fragen mich um meine Meinung.

B: Wie oft sind Sie in Tirol?

FM: Selten, so etwa zwei Mal im Jahr, im Sommer zu den Volksschauspielen. Die spielen ja immer alle meine Stücke da und wenn es irgendwie möglich ist, fahr ich eben

zur Premiere. Diesen Sommer werde ich auch wieder 2 Wochen bei den Volksschauspielen sein. Manchmal muss ich nach Wien, wegen eines Theaters oder Drehbuchs.

B: Haben Sie ein Wunschprojekt, ein Thema, das Sie gerne bearbeiten möchten?

FM: Ja, ich habe ein Wunschprojekt, das ich schon geschrieben habe, aber leider noch nicht gemacht wurde. Das wäre ein Kinofilm, ein historischer Film, und dass das bis jetzt noch nicht gemacht wurde liegt an den Finanzen. In Europa tun wir uns sehr schwer, so viel Geld zusammen zu kriegen. Die Franzosen schaffen das, aber wir im deutschsprachigen Raum tun uns schwer. Österreich ist einfach zu klein um so etwas zu finanzieren.

Da geht es um den sogenannten Angelo Soliman. Das war ein Afrikaner in Wien im 18. Jahrhundert und war Kammerdiener des Fürsten Liechtenstein und ein Freund von Mozart. Er war ein Freimaurer, ein hochgebildeter Mann, entführt als Kind aus Afrika. Ein guter Bekannter von Kaiser Joseph, dem Aufklärer und die Aufklärer haben diesen Angelo Solimann sozusagen präsentiert um zu zeigen, was man aus einem Menschen durch Erziehung, Bildung und Aufklärung machen kann.

Und dann war der Joseph tot und dann war es aus mit dem Angelo. Als er starb wurde er ausgestopft und ins Naturalienkabinett gestellt. Er war mit einer Wienerin verheiratet, einer Gräfin, und hatte mit ihr eine Tochter, Josefine, und die musste ihn dann ausgestopft im Kabinett sehen. Sie hat sich dann beim Kardinal Erzbischof beschwert. Der hat sich dann auch beim Kaiser Franz dem Ersten darüber beschwert, aber der hat gemeint, die Seelen gehören der Kirche, aber der Körper ihm und der Körper bleibt im Museum. Es wäre doch ein schöner Mann und den sollte man aufbewahren. 1848 während der Revolution wurde in die Stadt hineingeschossen von der Armee und auch in das Naturalienkabinett der Nationalbibliothek, und so sind dann die sterblichen Überreste des Angelo Solomon verbrannt. Und das ist eine ganz unglaubliche Geschichte. Darüber habe ich eben dieses Drehbuch geschrieben und versuche, etwas auf die Beine zu stellen.

Es gibt Interessen aus Amerika aber da gibt es wieder Ängste aus Österreich, dass es ihnen entgleiten könnte. Da gibt es den Regisseur Han Lee, der auch schon mit Emma Thomson gedreht hat, und der würde sich dafür interessieren.

Ich schreib das eben und dann entgleitet mir das oder nicht. Wenn die das kaufen sollten, dann können sie damit machen, was sie wollen. Aber das ist jedenfalls ein Wunschprojekt von mir, weil ich das für eine sehr wichtige Geschichte halte.

Dieser Mann, der aus Afrika kommt und versucht, weißer als weiß zu sein, um aufzusteigen. Und es nützt ihm überhaupt nichts. Zum Beispiel hatte er seinem Dienstherrn, Fürst Liechtenstein, verheimlicht, dass er heiratet, weil der das all seinen Bediensteten verboten hatte. Als der Fürst davon erfuhr, hat er ihn sofort hinausgeworfen, nicht weil ein Schwarzer eine Wienerin heiratete, aber weil er nicht die Familien seiner vielen Angestellten erhalten wollte. Eine unglaubliche Geschichte.

B: Wie sind Sie denn auf diese Geschichte gekommen?

FM: In Wien kennt die eigentlich jeder. Der Kaiserkönigliche Hofdichter Herzmanovsky Orlando hat *Kaiser Joseph und die Bahnwärterstochter* geschrieben, so ein satirisch-fantastischer Autor, und da kommt der Solomon auch vor. Er taucht einfach öfter hier und da auch. Es gibt auch ein Stück über ihn. Da gibt es doch auch diese Süßspeise Mohr im Hemd, Schokoladenkuchen mit Schlagsahne, die sich auf Angelo bezieht. Es gab im 18. und 19. Jahrhundert eine Modewelle, Armbänder mit Mohrköpfen und diese Mohrenstatuen, die man heute noch sieht. Es wurde Mode, einen Hofmohren zu haben. Das gab es in Deutschland und auch Zar Peter in Russland hatte einen. Dieser ist sogar aufgestiegen bis zum Admiral, es ist der Großvater von Alexander Puschkin.

B: Wie sehr denken Sie an die Bühne, während Sie ein Stück schreiben?

FM: Normalerweise denke ich nicht daran. Nur im dem Fall, dass ich für Laienschauspieler schreibe, habe ich bestimmte Vorgaben, wie das Thema, wer wen

spielen wird, usw. Ich kenne die Möglichkeiten. Deshalb schreibe ich aber trotzdem so, wie es aus mir heraus kommt. Anders kann ich gar nicht.

B: Wie sehr kümmern Sie Diskussionen um ihren Literaturstil und Genre?

FM: Das ist mir nicht egal, aber obwohl ich Literatur sehr liebe, empfinde ich mich selbst gar nicht als richtig zugehörig. Ich fühle mich als Schreibarbeiter, wie ein Handwerker. Ich mache eine Arbeit, die ich gerne mache. Ich kann auch gar nichts anderes. Ich könnte gar nicht leben ohne Schreiben. Andere sind eben Dichter und Künstler und ich bin ein Schreibarbeiter.

B: Und wie stehen Sie Kritiken gegenüber?

FM: Ich bin mein Leben lang von dem meisten verrissen worden, da gibt es wenige Ausnahmen. Ein oder zwei fanden dann doch Interesse an mir, aber der Großteil war nicht interessiert. Aber ich kann das gut verstehen, denn wenn man sich vorstellt, dass man jeden Abend ins Theater gehen muss und sich oft langweiliges Zeug ansehen muss, dann möchte man eben etwas besonders Interessantes sehen oder eine besondere Interpretation oder etwas Neues. Meine Intentionen sind aber völlig andere: Es gibt eine Thema, das mich bewegt und dann schreibe ich für die Leute. Dabei denke ich nicht daran, wie ich schreiben sollte, damit ich zum Beispiel den Leuten nicht weh tu oder damit sie nicht Buh rufen oder nicht rausgehen. Da besteht eigentlich eine Symbiose zwischen dem Publikum und mir. Jeder macht eine Entwicklung durch, das Publikum und ich.

Stigma, das Stück aus 1982 über die stigmatisierte Frau war damals für diesen Ort zu früh, aber mich hat das bewegt, ich wollte das einfach schreiben. Ich war auch vollkommen naiv und überrascht, was denn daraufhin los war. Ich konnte das gar nicht verstehen. Das wurde mir dann erklärt, dass es in diesem Stück einige Stellen gibt, die manche Leute nicht ertragen. Aber für mich war das nicht so, ich habe das wirklich ganz naiv geschrieben. Und dann sind die Reaktionen auf mich hereingebrochen. Es wäre wahrscheinlich auch gar nichts passiert, wenn nicht im Vorfeld der Aufführung

einige Leute andere aufgehetzt hätten, anhand von Flugzetteln usw. Es gab Leute, die sich aufgeregt haben, die das Stück nie gesehen hatten. Ohne diese Proteste hätte es nach der Premiere gar keine Probleme gegeben. Ich habe verstanden, dass es Katholiken gab, denen bestimmte Stellen des Stücks weh tun, aber es wäre nie zu so einem Skandal gekommen.

In dem Stück ging es auch um Liebe, da kommt auch ein Pfarrer vor, den man einfach lieben muss und trotzdem hat die Kirche gegen das Stück gewettert. Es war vielleicht der Kirche nicht recht, weil der Pfarrer sich auch beschwert und auch besäuft,.

Wie gesagt, so kommen oft die Dinge ins Rollen.

B: Wie erklären Sie sich also Ihren Erfolg?

FM: Was heißt Erfolg? Was ich realisiere ist, dass wenn ich nach Tirol komme, oder in die Steiermark oder nach Oberösterreich, dass es dort Leute gibt, ganz normale Menschen, die meine Arbeit schätzen. Ich bin ja eine Ausnahmeerscheinung unter den Autoren. Normalerweise kennt man ja Autoren nicht so, aber nachdem ich über ein paar kontroverse Themen geschrieben habe und auch einige Male im Fernsehen zu sehen war, kennen mich viele Menschen. Da gehen manchmal Menschen auf mich zu auf der Straße und erzählen mir etwas und ich spüre die Zuneigung. Das ist unglaublich schön, denn ich bin eigentlich ein harmoniesüchtiger Mensch und habe sehr darunter gelitten, dass sich manche Leute von mir provoziert gefühlt haben. Diese Zuneigung gefällt mir und hat sicherlich damit zu tun, dass ich für manche Menschen eine Art Anwalt bin für sie.

Das geht oft so weit, dass Menschen zu mir kommen und mich bitten über etwas zu schreiben. Das hört bis heute nicht auf. Es handelt sich meistens um Menschen, denen schon alles schief gelaufen ist, die schon Gott und die Welt verklagt haben oder schon selbst vor Gericht standen oder in der Psychatrie waren. Und die denken, wenn ich darüber schreibe, wird alles wieder gut, die Bösen werden bestraft. Das kann ich natürlich nicht leisten.

Ich habe das zweimal gemacht und zweimal ist es schief gegangen.

Einmal war das letzten Februar, das war das Stück *Fleisch*. Da hat eine Frau mich gebeten, ihr Leben zu beschreiben, eine Fleischhauerin. Die wollte sich nicht rächen. Bei allen, die Rache üben wollen, sage ich immer nein, das kann nicht klappen. Die Frau sagte aber, sie will keine Rache nehmen an ihrer Familie, die ihr übel mitgespielt hat, sondern dass vielleicht einige Zuschauer daraus lernen, wie manche Menschen, auch Familienmitglieder, in ihren Machtkämpfen und in ihrem Egoismus handeln. Bei der Frau hatte ich das Gefühl, sie hat etwas mitzuteilen, durch mich. Ich habe das gemacht und die Frau war zufrieden, sie war sehr angetan von dem Stück. Ihr Mann hat das Stück gesehen, wovor ich mich sehr gefürchtet hatte, denn obwohl er Hauptthema in dem Stück ist, habe ich das so hingekriegt, dass er sich nicht verletzt fühlte. Der Frau selber war das egal. Ihre Söhne, die ihr alles weggenommen hatten, waren auch da. Die Frau war die erste Fleischhauermeisterin Österreichs und hat ein Riesengeschäft aufgebaut und mit viel Erfolg geführt und die Söhne haben das alles versaut. Aber irgendwie habe ich das hingekriegt, dass die alle nicht beleidigt waren. Aber eigentlich ist das Stück nicht gut.

Beim ersten Mal war das *Die Frau im Auto*. 1982 kam ein Mann zu mir und sagte, seine Mutter erleidet so eine Passion. 'Kommen Sie mit und schreiben Sie über meine Mutter.' Da ging es um eine Frau, die ein Jahr lang in einem Auto saß und einen Hungerstreik gemacht hat. Da bin ich also dann hingefahren und habe mir das angesehen. Das war alles so was von wild. Da gab es zwei Brüder und die haben sich gehasst, wie die Pest, was in Tirol häufig passiert. Ich hab das gefühlt und sagte sofort, dass ich darüber nicht schreiben kann. Ich habe dem Landeshauptmann geschrieben und ein paar Zeitungen angerufen, dass da eine alte Frau im Auto sitzt und verhungert, aber ich konnte kein Stück schreiben. 15 Jahre später hatte mich diese Geschichte immer noch nicht losgelassen. Der Gedanke, dass da eine Frau ein Jahr lang im Auto sitzt. Und so habe ich das Stück 15 Jahre später geschrieben. Ich dachte mir, jetzt müsste es gehen, jetzt haben sich die Wellen gelegt und diesen gute Sohn, der mich dazu animiert hatte, das Stück geschickt. Der hat sich dann fürchterlich aufgeregt, weil er meinte, dass vieles nicht stimmte. Ich habe dann zu erklären versucht, dass ein Stück eine eigene Dynamik hat und kein Dokumentarstück ist, dass ich alle Figuren beleuchten muss und nicht nur eine einzige. Ich hatte ihn dann aber so weit, dass er sogar zur Premiere

kommen wollte, zur Uraufführung nach Linz. Aber dann passierte Folgendes. Dieser Mann, der immer noch im Zustand der Querulanz war, wurde von der Polizei verfolgt. Als der Mann aus seinem Heimatdorf wegfuhr, bemerkte er, dass ein Zivilauto ihm nachfährt. Er hatte sich sowieso ständig verfolgt gefühlt. Er fuhr also in einen Wald hinein und blieb stehen, die Gendarmerie auch. Dann wurde er unheimlich kontrolliert und auch das Auto. Und dann sagte einer der Männer, dass es jetzt aber zu spät wäre, um nach Linz zu fahren. Als ich nach Linz zum Theater kam, war da ein Riesenaufgebot uniformierter Polizisten, weil es da wohl das Gefühl gab, dieser Mann könnte Probleme verursachen. Dabei hatte ich ihn ja eingeladen.

B: Lebte die Mutter zu diesem Zeitpunkt, also 15 Jahre danach, noch?

FM: Nein.

Also solche Dinge passieren mir immer wieder. Ich komme in die unglaublichsten Situationen. Als ich das letzte Mal in Tirol war, gab es da wieder eine Brüdergeschichte, wo der eine dem anderen den Hof weggenommen hat. Da ging es um einen Steinbruch, wo wertvoller Stein gefunden wurde, um Pflaster zu machen. Da sagte also der eine, ich müsste da hinkommen und ein Stück darüber machen. Ich fuhr also hin und da kam gleichzeitig die Gendarmerie mit dem Exekutor. Ich bemerkte, dass es darum ging, dass der Bauer mit seiner Frau und seinen sechs Kindern auf der Stelle diesen Hof verlassen muss. Der Mann war ganz außer sich und seine Frau schrie und ich dachte, jetzt holt er sein Gewehr. Dabei hat er ein Transparent am Balkon angebracht, mit dem er den Landeshauptmann und Ministerpräsidenten beschimpfte, da sie ihn verraten und im Stich gelassen hätten.

B: Ihr Leben ist wohl auch einen Film wert.

FM: Was da einem für Dinge passieren. Und man ist dann ja auch vollkommen hilflos. Dem Mann wurde dann noch erlaubt zu bleiben. Aber ich bin jetzt sehr vorsichtig geworden, mit irgendwelchen Geschichten.

B: Das bedeutet, dass es viele Leute gibt, die das Gefühl haben, sie könnten ihr Leben bei ihnen abladen.

FM: Ja, ihr Anspruch an mich ist sogar noch größer, nämlich der, ihr Schicksal an die Öffentlichkeit zu bringen. Inzwischen gibt es auch andere Möglichkeiten, die können ja in eine Talkshow gehen.

B: Sind Sie zufrieden?

FM (Zögernd):. Ich könnte überhaupt nicht glücklicher sein. Es hat sich alles erfüllt und das irgendwie ganz selbstverständlich. Es war nie so, dass ich sagte, ich muss jetzt dass machen und das muss dann so sein. Es hat sich alles einfach irgendwie ergeben.

B: Haben Sie viel zu tun?

FM: Mehr als genug.

B: Auftragsarbeiten und auch von sich aus? Sie haben immer genug zu schreiben?

FM: Ja. Jetzt gerade geht es um Frauen. Im Jahr 2006 feiern wir das Mozartjahr und da gibt es vier oder fünf Stückaufträge. Es kommen viele Konzerte. Der Peter Sellers macht ein Projekt über die Beziehungen Mozarts. Ich wurde auch gefragt, ob mir etwas einfällt dazu. Selbstverständlich fiel mir etwas ein, denn im Angelo Solimon kommt ja der Mozart vor, das war ja sein Freund. Damals hatte ich viel recherchiert und bin auf einige Frauen gestoßen. Dann habe ich mich gemeldet und erklärt, dass ich gerne ein Stück über diese Frauen Weber machen möchte. Da gab es eine Familie Weber in Mannheim, Caecilia Weber, die Mutter und vier Töchter, alle vier Sängerinnen, die Aloisia, die Josefa, die Constanze und die Sofie. Der Mann Fridolin war ein vollkommener Versager, musikbegeistert, ein sechster Violinist im Orchester von Mannheim. Er kopierte Noten und sie waren furchtbar arm. Die Mutter versuchte natürlich, ihre Töchter gut zu verheiraten aber auch deren Karriere als Sängerin zu fördern. Mozart kam mit 22 Jahren nach Mannheim und verliebte sich in die Aloisia,

die eine phänomenale Sängerin war. Mozart war aber eigentlich mit seiner Mutter auf der Durchreise nach Paris, wohin ihn sein Vater geschickt hatte um dort Karriere zu machen. Mozart verliebte sich also in die Aloisia und beschloss, mit ihr nach Italien zu fahren und sie dort zum Star zu machen. Er wollte Arien für sie und sogar eine Oper schreiben. Vater Weber wollte als Reisebegleiter mit und eine Schwester, die Josefa, als Köchin. Die Webers hatten ja kein Geld und Mozart hatte auch nur seine Reisekasse. Aber er hatte seinem Vater noch diesen Plan mitgeteilt, woraufhin der völlig außer sich war und ihn beschimpft hat und ihm erklärt hat, was das für eine aberwitzige Idee sein soll, eine Frau, die noch nie als Sängerin auf der Bühne gestanden hatte, zum Star machen zu wollen. Daraufhin ist Mozart also weinend nach Paris gefahren. Nach einem Jahr kehrte er erfolglos zurück. Die Mutter Mozarts war mittlerweile gestorben und Aloisia war als erste Sängerin in Mannheim engagiert. Mozart hielt um ihre Hand an, aber die Familie Weber und auch die Mutter Zilli hatten meinten, dass aus dem Mozart nichts werden würde. Der Antrag wurde also abgelehnt und Mozart reiste ab. Die Mutter sorgte dann dafür, dass die Aloisia einen berühmten Burgschauspieler aus Wien heiratet. Alle Webers zogen dann nach Wien, wo Mozart dann später ein Untermietezimmer bei ihnen bezog. Mittlerweile war Mozart erfolgreich und die Mutter hat sich um ihn gekümmert und so kam es, dass Mozart die Constanze heiratete, obwohl der eigentlich nach wie vor eher in die Aloisia verliebt war, aber die war ja schon verheiratet. Die Constanze, die jüngste, war ihrerseits furchtbar in den Mozart verliebt. Mozart schrieb dann auch für die Aloisia, die Constanze kam nie vor in seinen Stücken. Die Josefa wurde dann ein Star bei Emanuel Schikaneder, der ein Volkstheater hatte. Dort wurde die Zauberflöte aufgeführt. Josefa Weber sang die *Königin der Nacht*. Vieles hing also mit diesen 5 Weibern zusammen. Das alles ist also eine tolle, spannende Geschichte.

Da habe ich also eine Stückfassung geschrieben.

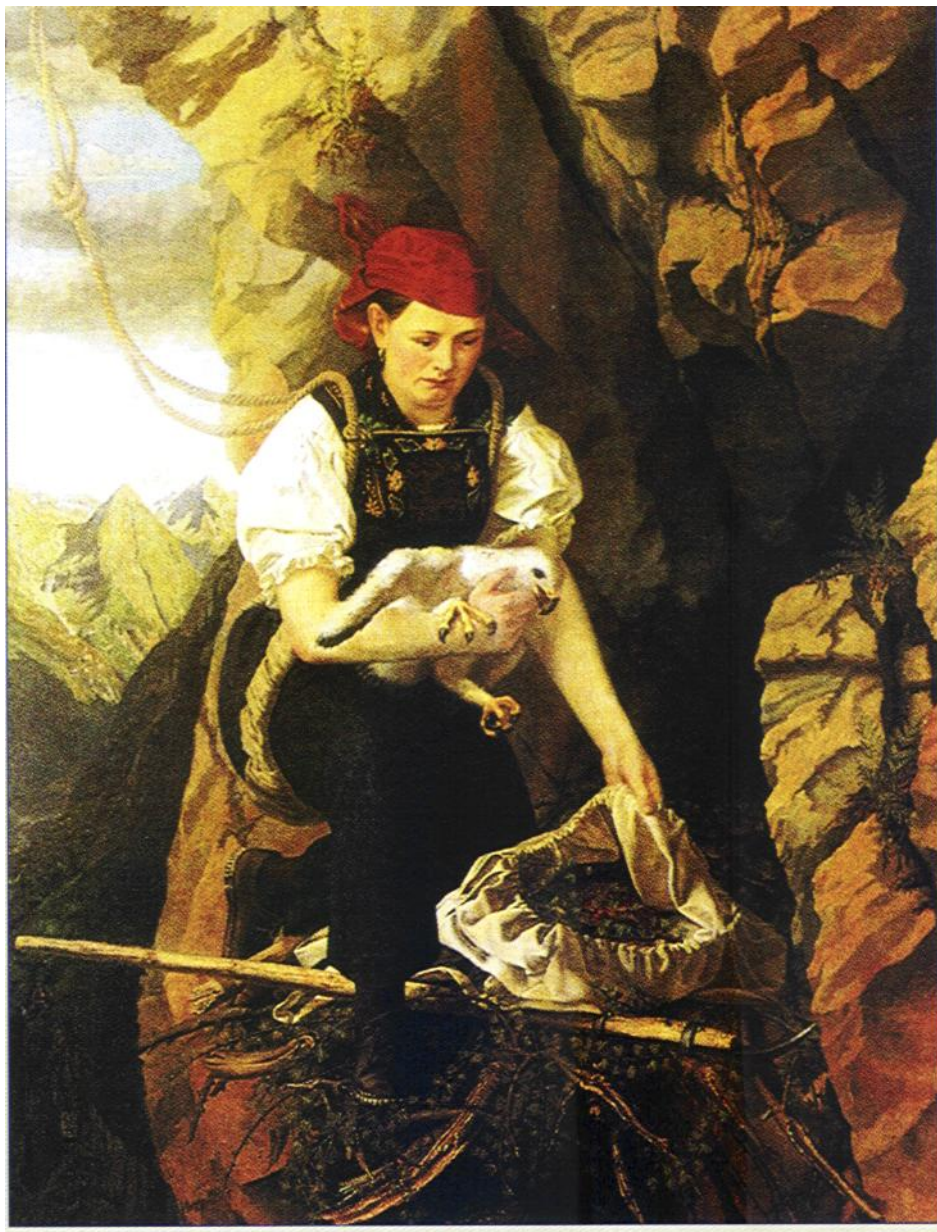
Dann kam eine Frau zu mir, die im vom Fernsehen kenne, die jetzt die Vereinigten Bühnen Wien leitet, Katrin Zechner und meinte, sie würde so gerne was bei ihr machen, etwas Musikalisches. Ich meinte, das wäre schon interessant, vor allem in diesem Zusammenhang mit Mozart. Es wäre eine Horrorvorstellung für mich gewesen, ein Musical über Mozart zu machen. Das gibt es ja auch schon in Wien. Aber dann sind mir

die Tiger Lillies in London eingefallen. Das sind drei Leute, Martin Jacques schreibt die Lieder, die Musik und die Texte. Das sind Bänkellieder. Er schreibt im Stil der Musical Hall über Huren und Seeleute, über die blutenden Hände von Jesus und über alles. Der hat eine Dramatisierung gemacht vom Struwwelpeter, der Shockheaded Peter auf der ganzen Welt, ganz bizarr und groß mit diesem wundervollem Bänkelgesang. Und den wollte ich haben, vor allem für den Emanuel Schikaneder, der ja sein Volkstheater da draußen hatte, wo dann jeder in Wien diese Zauberflöte sehen konnte, auch die ganz normalen Leute, nicht nur der Adel. Also, den hab ich getroffen, wobei das kompliziert wird, weil er ja kein Deutsch kann und auf Englisch arbeiten muss und ich übersetz das dann. Also, und so ist das ein spannendes Projekt. Es wird *Die Weberischen* heißen. Der Martin Shark wollte auch unbedingt mitspielen und ich hab ihm vorgeschlagen, er soll die Mutter spielen. Der kann das auch gut. Er ist ein Riese, mal sehen ob das geht, vor allem wegen dem Deutsch. Und da arbeite ich gerade dran.

B: Vielen Dank für das Gespräch.

FM: Gerne.

Anexo E — Imagens



Das Adlerbild (1864), Anna Knittel, pintado pela própria.



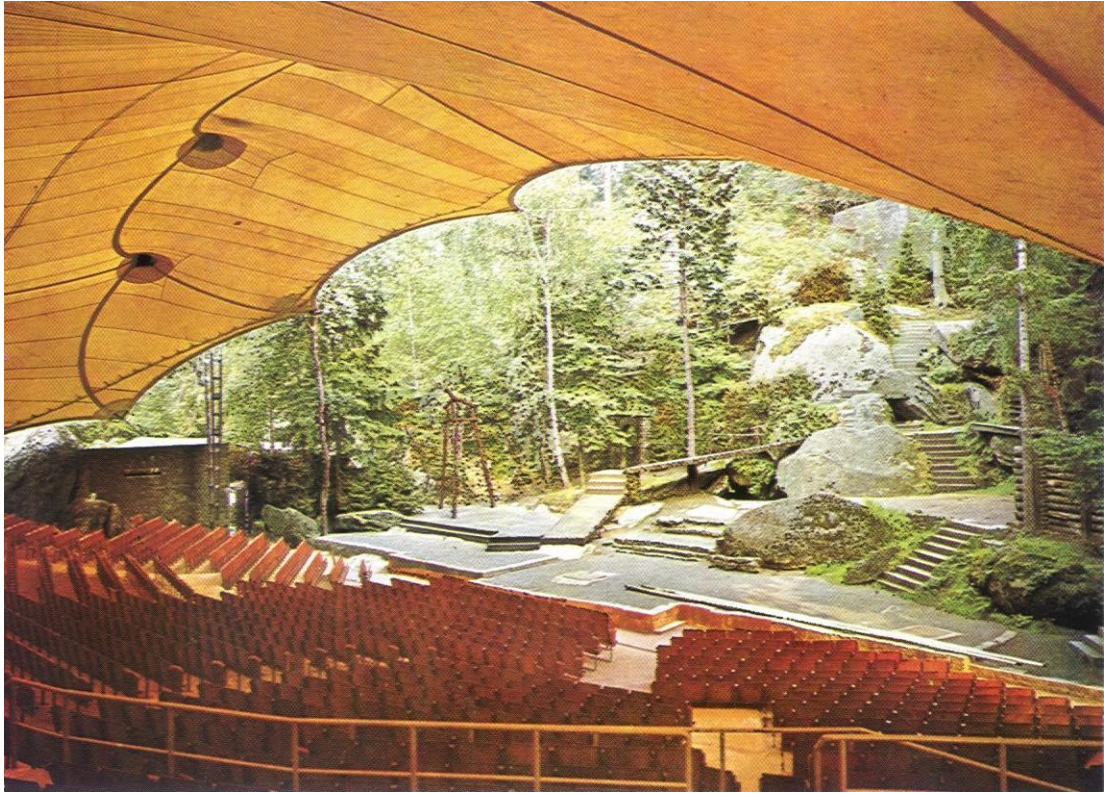
Wilhelmine von Hillern



Felix Mitterer, 2006.



Claudia Lang. no papel de Geierwally, com o 'homem-pássaro', *Die Geierwally* de Felix Mitterer, *Freilichtspiele Elbigenalp*, Julho de 1993.



Freilichtbühne Luisenburg no Felsenlabyrinth Fichtelgebirge, Wunsiedel.



Barbara Romaner, no papel de Geierwally, *Die Geierwally* de Felix Mitterer, Luisenborg *Festspiele*, Junho de 2005.



Die Waldgeister e Die Saligen, Die Geierwally de Felix Mitterer, Luisenbourg Festspiele, Junho de 2005.

Anexo F — Reprodução do Programa (Luisenburger 2005)

LUISENBURG FESTSPIELE WUNSIEDEL



SPIELPLAN 2005

RosenXthal Audi VW



Spielplan 2005 – 30. Mai bis 23. August 2005

<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 10%;">Mo.</td> <td style="width: 10%;">30.5.</td> <td style="width: 10%;">15.00</td> <td style="width: 30%;">Robin Hood</td> <td style="width: 40%;">öffentl. Generalprobe</td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>31.5.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td>Premiere</td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>1.6.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>2.6.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>12.6.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>23.6.</td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td>öffentl. Generalprobe</td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>24.6.</td> <td>20.00</td> <td>Festakt anschließend</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>Die Geierwally</td> <td>Eröffnungspremiere</td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>25.6.</td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>26.6.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>28.6.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>30.6.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td>öffentl. Generalprobe</td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>1.7.</td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td>Premiere</td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>2.7.</td> <td>15.00</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>3.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td>geschl. Vorst. VR-Bank</td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>5.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>6.7.</td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td>geschl. Vorst. Autowelt König</td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>7.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>8.7.</td> <td>20.00</td> <td>„Hamlet – oder nicht Hamlet?“</td> <td>Premiere Museumshof</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>9.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.00</td> <td>„Hamlet – oder nicht Hamlet?“</td> <td>Museumshof</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>10.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>13.7.</td> <td>20.00</td> <td>„Hamlet – oder nicht Hamlet?“</td> <td>Museumshof</td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>14.7.</td> <td>20.00</td> <td>„Hamlet – oder nicht Hamlet?“</td> <td>Museumshof</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td>öffentl. Generalprobe</td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>15.7.</td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td>Wiederaufnahme-Premiere</td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>16.7.</td> <td>15.00</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>17.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.00</td> <td>Nachwuchspreisverleihung anschließend</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td>Die Geierwally</td> <td>geschl. Vorst. Rosenthal AG</td> </tr> <tr> <td>Mo.</td> <td>18.7.</td> <td>20.30</td> <td>„Opern auf bairisch“</td> <td>einmaliges Gastspiel</td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>19.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>20.7.</td> <td>10.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td>Schülervorstellung</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>21.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>22.7.</td> <td>20.00</td> <td>„Jörg Hube liest Casanova, Goldoni, Riesbeck“</td> <td>Museumshof</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> </table>	Mo.	30.5.	15.00	Robin Hood	öffentl. Generalprobe	Di.	31.5.	10.30	Robin Hood	Premiere	Mi.	1.6.	10.30	Robin Hood		Do.	2.6.	10.30	Robin Hood		So.	12.6.	10.30	Robin Hood		Do.	23.6.	20.30	Die Geierwally	öffentl. Generalprobe	Fr.	24.6.	20.00	Festakt anschließend					Die Geierwally	Eröffnungspremiere	Sa.	25.6.	20.30	Die Geierwally		So.	26.6.	10.30	Robin Hood				15.00	Die Geierwally		Di.	28.6.	10.30	Robin Hood		Do.	30.6.	10.30	Robin Hood				20.30	Der Diener zweier Herren	öffentl. Generalprobe	Fr.	1.7.	20.30	Der Diener zweier Herren	Premiere	Sa.	2.7.	15.00	Die Geierwally				20.30	Der Diener zweier Herren		So.	3.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Der Diener zweier Herren				20.30	Die Geierwally	geschl. Vorst. VR-Bank	Di.	5.7.	10.30	Robin Hood				20.30	Die Geierwally		Mi.	6.7.	20.30	Die Geierwally	geschl. Vorst. Autowelt König	Do.	7.7.	10.30	Robin Hood				20.30	Der Diener zweier Herren		Fr.	8.7.	20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Premiere Museumshof			20.30	Die Geierwally		Sa.	9.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Die Geierwally				20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Museumshof			20.30	Der Diener zweier Herren		So.	10.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Der Diener zweier Herren				20.30	Die Geierwally		Mi.	13.7.	20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Museumshof	Do.	14.7.	20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Museumshof			20.30	Anatevka	öffentl. Generalprobe	Fr.	15.7.	20.30	Anatevka	Wiederaufnahme-Premiere	Sa.	16.7.	15.00	Der Diener zweier Herren				20.30	Die Geierwally		So.	17.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Anatevka				20.00	Nachwuchspreisverleihung anschließend					Die Geierwally	geschl. Vorst. Rosenthal AG	Mo.	18.7.	20.30	„Opern auf bairisch“	einmaliges Gastspiel	Di.	19.7.	10.30	Robin Hood		Mi.	20.7.	10.30	Der Diener zweier Herren	Schülervorstellung			20.30	Anatevka		Do.	21.7.	10.30	Robin Hood				20.30	Anatevka		Fr.	22.7.	20.00	„Jörg Hube liest Casanova, Goldoni, Riesbeck“	Museumshof			20.30	Die Geierwally		<table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 10%;">Sa.</td> <td style="width: 10%;">23.7.</td> <td style="width: 10%;">10.30</td> <td style="width: 30%;">Robin Hood</td> <td style="width: 40%;"></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>24.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.00</td> <td>„Aliya spielt Klezmer-Musik“</td> <td>Museumshof</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mo.</td> <td>25.7.</td> <td>20.30</td> <td>Gerhard Polt und die Biermösl Blosn</td> <td>einmaliges Gastspiel</td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>26.7.</td> <td>10.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td>Schülervorstellung</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>27.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>28.7.</td> <td>15.00</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td>geschl. Vorst. VDK</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>23.30</td> <td>„Bis hierher und nicht weiter“</td> <td>Premiere Felsenlabyrinth</td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>29.7.</td> <td>15.00</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td>geschl. Vorst. VDK</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>23.30</td> <td>„Bis hierher und nicht weiter“</td> <td>Felsenlabyrinth</td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>30.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>23.30</td> <td>„Bis hierher und nicht weiter“</td> <td>Felsenlabyrinth</td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>31.7.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>2.8.</td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>3.8.</td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>4.8.</td> <td>20.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>5.8.</td> <td>20.30</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>6.8.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.00</td> <td>„Aliya spielt Klezmer-Musik“</td> <td>Museumshof</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Der Diener zweier Herren</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>7.8.</td> <td>10.30</td> <td>Robin Hood</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>15.00</td> <td>Anatevka</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.30</td> <td>Die Geierwally</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>10.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td>öffentl. Generalprobe</td> </tr> <tr> <td>Do.</td> <td>11.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td>Premiere</td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>12.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>13.8.</td> <td>15.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>14.8.</td> <td>15.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mo.</td> <td>15.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>16.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mi.</td> <td>17.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Bettelstudent</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sa.</td> <td>20.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Freischütz</td> <td>Premiere</td> </tr> <tr> <td>So.</td> <td>21.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Freischütz</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mo.</td> <td>22.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Freischütz</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Di.</td> <td>23.8.</td> <td>20.00</td> <td>Der Freischütz</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Fr.</td> <td>26.8.</td> <td>20.00</td> <td>„Operettenmelodien“ mit Alois Haselbacher, Wien</td> <td>Fichtelgebirgshalle</td> </tr> </table>	Sa.	23.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Anatevka				20.30	Der Diener zweier Herren		So.	24.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Der Diener zweier Herren				20.00	„Aliya spielt Klezmer-Musik“	Museumshof			20.30	Die Geierwally		Mo.	25.7.	20.30	Gerhard Polt und die Biermösl Blosn	einmaliges Gastspiel	Di.	26.7.	10.30	Die Geierwally	Schülervorstellung			20.30	Anatevka		Mi.	27.7.	10.30	Robin Hood				20.30	Der Diener zweier Herren		Do.	28.7.	15.00	Der Diener zweier Herren	geschl. Vorst. VDK			20.30	Anatevka				23.30	„Bis hierher und nicht weiter“	Premiere Felsenlabyrinth	Fr.	29.7.	15.00	Der Diener zweier Herren	geschl. Vorst. VDK			20.30	Die Geierwally				23.30	„Bis hierher und nicht weiter“	Felsenlabyrinth	Sa.	30.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Die Geierwally				20.30	Anatevka				23.30	„Bis hierher und nicht weiter“	Felsenlabyrinth	So.	31.7.	10.30	Robin Hood				15.00	Anatevka				20.30	Der Diener zweier Herren		Di.	2.8.	20.30	Anatevka		Mi.	3.8.	20.30	Die Geierwally		Do.	4.8.	20.30	Robin Hood		Fr.	5.8.	20.30	Anatevka		Sa.	6.8.	10.30	Robin Hood				15.00	Die Geierwally				20.00	„Aliya spielt Klezmer-Musik“	Museumshof			20.30	Der Diener zweier Herren		So.	7.8.	10.30	Robin Hood				15.00	Anatevka				20.30	Die Geierwally		Mi.	10.8.	20.00	Der Bettelstudent	öffentl. Generalprobe	Do.	11.8.	20.00	Der Bettelstudent	Premiere	Fr.	12.8.	20.00	Der Bettelstudent		Sa.	13.8.	15.00	Der Bettelstudent				20.00	Der Bettelstudent		So.	14.8.	15.00	Der Bettelstudent				20.00	Der Bettelstudent		Mo.	15.8.	20.00	Der Bettelstudent		Di.	16.8.	20.00	Der Bettelstudent		Mi.	17.8.	20.00	Der Bettelstudent		Sa.	20.8.	20.00	Der Freischütz	Premiere	So.	21.8.	20.00	Der Freischütz		Mo.	22.8.	20.00	Der Freischütz		Di.	23.8.	20.00	Der Freischütz		Fr.	26.8.	20.00	„Operettenmelodien“ mit Alois Haselbacher, Wien	Fichtelgebirgshalle
Mo.	30.5.	15.00	Robin Hood	öffentl. Generalprobe																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Di.	31.5.	10.30	Robin Hood	Premiere																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Mi.	1.6.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Do.	2.6.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	12.6.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Do.	23.6.	20.30	Die Geierwally	öffentl. Generalprobe																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Fr.	24.6.	20.00	Festakt anschließend																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
			Die Geierwally	Eröffnungspremiere																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Sa.	25.6.	20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	26.6.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Di.	28.6.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Do.	30.6.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Der Diener zweier Herren	öffentl. Generalprobe																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Fr.	1.7.	20.30	Der Diener zweier Herren	Premiere																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Sa.	2.7.	15.00	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	3.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Die Geierwally	geschl. Vorst. VR-Bank																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Di.	5.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mi.	6.7.	20.30	Die Geierwally	geschl. Vorst. Autowelt König																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Do.	7.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Fr.	8.7.	20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Premiere Museumshof																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Sa.	9.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Museumshof																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	10.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mi.	13.7.	20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Museumshof																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Do.	14.7.	20.00	„Hamlet – oder nicht Hamlet?“	Museumshof																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Anatevka	öffentl. Generalprobe																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Fr.	15.7.	20.30	Anatevka	Wiederaufnahme-Premiere																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Sa.	16.7.	15.00	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	17.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.00	Nachwuchspreisverleihung anschließend																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
			Die Geierwally	geschl. Vorst. Rosenthal AG																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Mo.	18.7.	20.30	„Opern auf bairisch“	einmaliges Gastspiel																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Di.	19.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mi.	20.7.	10.30	Der Diener zweier Herren	Schülervorstellung																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Do.	21.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Fr.	22.7.	20.00	„Jörg Hube liest Casanova, Goldoni, Riesbeck“	Museumshof																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Sa.	23.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	24.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.00	„Aliya spielt Klezmer-Musik“	Museumshof																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mo.	25.7.	20.30	Gerhard Polt und die Biermösl Blosn	einmaliges Gastspiel																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Di.	26.7.	10.30	Die Geierwally	Schülervorstellung																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mi.	27.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Do.	28.7.	15.00	Der Diener zweier Herren	geschl. Vorst. VDK																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		23.30	„Bis hierher und nicht weiter“	Premiere Felsenlabyrinth																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Fr.	29.7.	15.00	Der Diener zweier Herren	geschl. Vorst. VDK																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		23.30	„Bis hierher und nicht weiter“	Felsenlabyrinth																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Sa.	30.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		23.30	„Bis hierher und nicht weiter“	Felsenlabyrinth																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
So.	31.7.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Di.	2.8.	20.30	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mi.	3.8.	20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Do.	4.8.	20.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Fr.	5.8.	20.30	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Sa.	6.8.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.00	„Aliya spielt Klezmer-Musik“	Museumshof																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
		20.30	Der Diener zweier Herren																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	7.8.	10.30	Robin Hood																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		15.00	Anatevka																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.30	Die Geierwally																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mi.	10.8.	20.00	Der Bettelstudent	öffentl. Generalprobe																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Do.	11.8.	20.00	Der Bettelstudent	Premiere																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
Fr.	12.8.	20.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Sa.	13.8.	15.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
So.	14.8.	15.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
		20.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mo.	15.8.	20.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Di.	16.8.	20.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mi.	17.8.	20.00	Der Bettelstudent																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Sa.	20.8.	20.00	Der Freischütz	Premiere																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
So.	21.8.	20.00	Der Freischütz																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Mo.	22.8.	20.00	Der Freischütz																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Di.	23.8.	20.00	Der Freischütz																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																	
Fr.	26.8.	20.00	„Operettenmelodien“ mit Alois Haselbacher, Wien	Fichtelgebirgshalle																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																

– Änderungen vorbehalten –

Die Geierwally

Volksstück von **Felix Mitterer**, nach dem Roman von Wilhelmine von Hillern

Walburga Stromminger, genannt „Geierwally“	Barbara Romaner
Stromminger, Höchstbauer, ihr Vater	Gerhart Lippert
Vinzenz Gellner, ein reicher Bauernsohn	Christoph Baumann
Gellnerbauer, sein Vater	Winfried Hübner
Josef Hagenbach, genannt „Bärenjosef“	Toni Schatz
Paula Hagenbach, dessen Mutter	Uschi Reifenberger
Afra, Kellnerin	Jennifer Anne Kornprobst
der alte Kletter, Knecht auf dem Höchstbauernhof	Adolf Adam
Luckard, Magd auf dem Höchstbauernhof	Zita Kobler
Romedia, Vinzenz' Schwester	Claudia Schinner
Benedikt Klotz	Alfred Schedl
Leander Klotz	Michael Pascher
Lammwirt	C.C. Weinberger
Niederbauer	Günter Ziegler
1. Knecht	Hubertus Krämer
2. Knecht	Holger Wilhelm
3. Knecht	Hartmut Schraml
Magd	Vera Braun
1. Bursche, Sohn vom Niederbauern	Thomas Weißengruber
2. Bursche	Jürgen Fischer
ein Bote	Michael Pascher
Pfarrer	Alfred Schedl
Totenweib	Maria Röber
Waldgeister	Cora-Lina Hermannsdörfer; Philipp Clauss, Frank Fischer, Nicolai Haas, Tobias Lehmann, Dominik Rasp
Bauern, Dienstboten, Burschen, Mädchen, Salige Fräulein:	Sophie Burger, Marie-Luise Grützner, Linda Hink,
Bianca Hüttl, Marie-Luise Kövi, Elisabeth Künzel, Luzie Lohmeyer, Waltraud Marschner-Knöllner, Antonia Morgenroth, Imre	
Myrethe, Birgit Pöhlmann, Kriemhild Ragotzky, Franziska Schierling, Eva Södel, Laura Stark, Tina Weinhold, Paula Zeller	
Philipp Best, Fabian Bollig, Andreas Döbel, Andreas Gläbel, Dieter Höpfner, Alfred Maiwald, Walter Mandl,	
Jonas Milke, Richard Riedel, Michael Schmalfuß, David Kappauf, Klemens Pöllmann, Konstantin Popp	
Alphorn:	Gundolf Nandico / Frank Gerth
Kodotrommel:	Andreas Schemmel
Regie	Michael Lerchenberg
Bühne	Konrad Kulke
Kostüme:	Peter Jeremias, Heide Schiffer-El Fouly
Musik	Gundolf Nandico
Falkner:	Albert Triebel
Choreographie des Kuß-Tanzes	Eva-Maria Lerchenberg-Thöny
Regieassistent	Christoph Zauner
Hospitant:	Luzie Lohmeyer
Inspizienz	Dietmar Irmer
Souffleuse	Zita Kobler
Maske:	Sabine Tanriyöver (Chefmaskenbildnerin), Renate Bauer, Christine Schmitt
Kostümabteilung:	Heide Schiffer-El Fouly (Leitung), Günther Biank (Gewandmeister), Kathleen Bogram, Gizella Koppány, Martina Krist, Berit Langer, Anja Müller, Malaika Rönneckendorf, Wiebke Strutz
Requisite:	Peter Schmidt (Leitung), Angelika Schleicher, Andreas Lüdke
Ton & Pyrotechnik:	Tobias Busch
Beleuchtung:	Thomas Ködel (Leitung), Andreas Lucas (Meister), Jürgen Dietl, Willi Nowotny, Horst Seibold
Technische Leitung:	Werner Moritz
Bühnentechnik:	Anton Freundorfer, Karl-Heinz Schmidt (Teamverantwortliche), Wolfgang Bienfang, Romuald Dembinski, Robert König, Gerhard Nelkel, Ralf Sommerer, Dieter Thiem, Thomas Tretter
techn. Hilfskräfte:	Andreas Bleile, Michael Milzarek, Sergej Raider, Karl Schmid, Ralf Winklmüller

Die Dekoration wurde in den Werkstätten des Städtischen Bauhofs Wunsiedel hergestellt

Aufführungsrechte bei Felix Mitterer

Premiere: Freitag, 24. Juni 2005

Wir bedanken uns bei der Marktgemeinde Telfs, Herrn Bürgermeister Dr. Stephan Opperer, und Herrn Rieger, Obmann der „Wilden“-Gruppe des „Telfer Schleicherlaufens“ für die Leihgabe der „Wilden“-Kostüme und -Masken, bei der Bergwacht Wunsiedel und ihrem Leiter, Herrn Bäcker, für die Einweisung und Hilfestellung.

Seite 30 / Samstag, 7. Mai 2005, Nr. 105

Bergunfall

Oper Düsseldorf: Nicolas Joël
inszeniert „La Wally“

Auf den Tiroler Dreieinhaltausendern Murzoll und Siminaun steht ein Karussell. Im Düsseldorfer Haus der Deutschen Oper am Rhein läuft dies auf eine Neuvermessung der Opernlandschaft hinaus. Alfredo Catalanis „La Wally“, im Jahre 1892 an der Mailänder Scala uraufgeführt, ist außerhalb Italiens trotz des späteren Einsatzes Arturo Toscaninis nie zu Reperitoireehren gekommen. Das schien sich zu ändern, als Jean-Jacques Beineix 1981 in seinem Film „Diva“ dem Abschied Wallys von ihrem Dorf „Ebben, ne andrò lontana“ die akustische Hauptrolle überantwortete. Natürlich war diese Arie Belcanto-freunden längst ein Begriff dank Aufnahmen von Claudia Muzio, Maria Callas, Renata Tebaldi oder Renata Scotti: Letztere hat das alpenländische Melodrama sogar vor gut zwei Monaten im Stadttheater Bern inszeniert. Für das moderne Regietheater entdeckt wurde es bereits 1985 in Bremen von Werner Schroeter. Er verlegte den Liebestod der Wally, die nach wechselseitigen Verirrungen endlich mit ihrem Giuseppe vereint ist, ihn alsbald durch den Abgang einer Lawine verliert und dieser nachspringt, von den Alpenhöhen in eine Nervenheilanstalt, wo die Delirierenden sich alles nur einbildet.

Auch im Düsseldorfer Haus der Deutschen Oper am Rhein, wo nun der Franzose Nicolas Joël die Oper in der nach 1919 angesiedelten Ausstattung von Andreas Reinhardt inszeniert hat, wird auf eine realistische Abbildung der Ötztaler Gletscherwelt verzichtet. Wally flüchtet sich im vierten Akt – wie bereits nach der Verstoßung durch den Vater im ersten – wieder in die Eiseskälte, diesmal aus Schuldgefühl heraus, weil sie einen Mordanschlag auf ihre Haßliebe Giuseppe hat ausführen lassen. Aber der Berggipfel ist nur Metapher für ihre extreme Gefühlsnot, sie hat ihn zwar mit Pelzmantel, dafür barfuß erklommen. Im Walzertaumel der Erinnerung beginnt sie zu delirieren, bis Giuseppe im Mantel über korrektem Westenanzug erscheint und sich beide ihre Liebe gestehen. Nur das Wetter spielt, wie gesagt, nicht mit.

Was aber soll das Karussell dort oben? Es dient, verkleinertes Abbild einer Dorfkirmes in den Akten eins und zwei, der Verdeutlichung von Wallys erstiegener Höhenlage: ein inszenatorischer Bergunfall, da dem Publikum somit eine gegen Null tendierende Vorstellungskraft unterstellt wird. Und der Kuß, den Giuseppe aufgrund einer Wette Wally im zweiten Bild abringt und doch herzlich meint, wird nicht nur für das Bergvolk zur zirzensischen Nummer, sondern auch für das Publikum, da bunte Lichter Karussells, Rie-

senrad und Bühnenportal beleuchten. Die auftrumpfend alpenländischen Kostüme der Bauern und Jäger setzen zu Beginn wiederum auf Parodie wie auch der erste Auftritt Wallys in wehendem Weiß mit Brautkranz auf dem Kopf. Gelungen wirkt dagegen das suggestive Ineins von Innen- und Außenansicht im dritten Akt, wo zwei schräg sich kreuzende Stege neben Wallys Bett das Bühnenbild abstrakt füllen.

Catalanis Wally ist bis auf das tragische Ende dem Trivialroman „Die Geier-Wally“ (1875) der Wilhelmine von Hillern nachgebildet, dessen Heldin lieber mit einem von ihr einst geretteten Adler (Geier stand im volkstümlich Altbairischen für große Raubvögel) als mit den Menschen kommuniziert. In dieser Figur, die sich der autoritären Männergesellschaft widersetzt, schwingt die Heldin von Karl Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin“ nach, deren 1835 skandalisiertes Recht auf nicht nur sexuelle Selbstbestimmung ihm Gefängnis und den Autoren des „Jungen Deutschland“ ein Publikationsverbot eingetragen hatte. Das emanzipatorische Motiv schimmert in Catalanis Oper wie in Hillerns Roman als immer noch aktuell durch und erklärt dessen zahlreiche Dramatisierungen, zuletzt von Autoren wie Felix Mitterer oder Theresia Walser, wie auch die Verfilmungen, unlängst etwa im Fernsehen mit Christine Neubauer als Geier-Wally.

Mit der attraktiven Aura einer fernöstlichen Schönheit zelebriert in Düsseldorf Morenike Farayomi Catalanis Alpen-Wally als eine barfüßige Diva, die viel emanzipierter ist als ihr Umfeld: ein Mißverständnis. Verwirklicht wird es mit schauspielerisch beeindruckendem Geschick, die große Arie im ersten Akt ist mit dreimaliger Halbwendung zum Publikum richtig inszeniert. Zwar flackert die Stimme im herrischen Auftrieb, gibt aber den lyrischen Wendungen Farbe und Ausdruck.

Wallys in unbequemer Tenorlage angesiedelten Liebhaber Giuseppe singt Aleksandrs Antonenko mit erfreulich flexiblen Stentortönen, spielt aber absolut empfindungslos. Boris Statsenko als sein Widersacher Gellner imponiert mit vokalen Gewaltausbrüchen und bleibt den lieblichen Gefühlen die musikalische Wahrheit schuldig: nämlich eine genaue Intonation. Mit eben dieser und lockerem Spiel ragt aus dem von dem Dirigenten Alexander Joel souverän geführten Ensemble Anke Krabbe als Knaube Walter heraus. Statt der Zither hat man ihm Humpelbein samt Krücke mitgegeben: Garanten für die Besteigung jener unsichtbaren Gletscherhöhen, die Krabbe in Jodler-Imitationen virtuos überfliegt. Und die Düsseldorfer Symphoniker spielen die Eisigkeit der um vier Oktaven voneinander getrennten Piccoloflöte und Kontrabaß im Vorspiel zum vierten Akt fröstelnmachend. Jubel des Publikums suggerierte die musikalische Repertoirefähigkeit von „La Wally“. ULRICH SCHREIBER

"Aus Liebe hassen lernen" überschrieb Illa Baumer ihren Bericht in der "Rundschau" über das "unvergeßliche Erlebnis 'Geierwally' auf der Luisenburg-Bühne":

Wally klettert in den Fels, um sich eines der Adlerjungen aus dem Nest zu holen. Sie schafft es und ab jetzt wird sie nur noch "Geierwally" gerufen. Daß es just zehn Minuten vorher in Strömen geregnet hat und der Fels der Luisenburg-Bühne noch klitschnass in der Abendsonne glänzt, hält Barbara Romaner als "Geierwally" nicht von dieser Klettertour ab. Sie zieht das durch, wie gefährlich es auch immer ist, sich in pauschigen Röcken abzuseilen. Nur Steppenadler Hansl hat Bedenken. Statt als wütende "Greifvogelmutter" auf die im Seil hängende Wally loszugehen, zieht er es vor, in dieser Szene unterhalb des Felsen Position zu beziehen.

Den Schnitzer des geflügelten Gastschauspielers bemerkt kaum einer, denn Barbara Romaner hat das Publikum schon fest im Griff. Und sie behält zweieinhalb Stunden lang die Oberhand. Als selbstbewußte, störrische, mal erotische, dann wieder männerfeindliche, ihrem Vater gegenüber jedoch stets anerzogen-demütige "Geierwally" herrscht die junge Schauspielerin über sämtliche Ebenen der Luisenburg, als wäre diese (Bühnen-)Welt alleine ihr Reich.

Um dieser Geierwally gerecht zu werden, müssen sich Vater Höchstbauer Stromminger (Gerhart Lippert), ihr vom Vater anbefohlener Bräutigam Vinzenz Gellner (Christoph Baumann) und der bärenstarke "Bärenjosef" (Toni Schatz) mächtig ins Zeug legen. Nur Christoph Baumann schafft es, ihr wirklich Paroli zu bieten! Die "Mann-Frau" zeigt sich aber auch einsam, liebestrunken und krank vor Gram - sie will nur einen, den Bärenjosef, der sie nicht erhört. Doch nur in den schroffen Gletschern - wohin sie der Vater verbannt hat, weil sie den Gellner nicht heiraten will - wird das Frau-Sein in ihr wach. Eisig-blau leuchten die Luisenburgfelsen (geniale Technik), wo die Geierwally hoch oben mit sich alleine ringt, ob sie weiter um den Bärenjosef kämpfen oder sich den kalten "Saligen-Fräulein" den Nebelfeen - ergeben soll. Diese buhlen mit echoverzerrten Stimmen um die Wally - sie solle eine von ihnen werden, dann sei sie endlich frei von Gefühlen und schmerzvollem Liebeskummer. Aber die Wally ist keine, die aufgibt. Sie steigt hinab zum Vater, auf dem Buckel die sterbende Magd Luckard (Zita Kobler), die vom Hof gejagt wurde. Nur noch tot bringt sie die Magd zurück. Sie schlägt den Gellner-Vinzenz, der sich als Verwalter beim Vater eingeschlichen hat dafür halbtot, zündet gar den elterlichen Hof an.

Aus der geliebten Tochter wird eine Verhaßte, auf die der Vater ein Kopfgeld aussetzt und die bei der Flucht in die Berge beinahe draufgeht... Der Vater stirbt, Wally ist ganz Tochter: Als Höchstbäuerin auf dem geerbten Hof fühlt sie in seinem Sinne ein strenges Regime. Und sie spielt mit den Männern im Dorf. Barbara Romaner eignet sich auch diesen Charakterzug der charismatischen Romanfigur an, als sei sie nicht Schauspielerin, sondern die Geierwally und Höchstbäuerin wer sonst? "Nur, wer es schafft, mich zu küssen, den werde ich heiraten", gibt sie hochmütig bekannt. Reihenweise legt sie die Bewerber aufs Kreuz, bis sich keiner mehr in ihre Nähe wagt. Nur der Bärenjosef war noch nicht hier. Dabei hat die Wally gerade auf ihn gehofft, daß er die Herausforderung annimmt.

Vinzenz Gellner läßt nicht locker. Von ihr als Verwalter entlassen, kriecht er trotzdem vor ihren Füllen - weil er sie liebt. Christoph Baumann hat's drauf, das Menschliche: Brust raus als eitler Verwalter des Höchstbauern, benimmt er sich schleimig-intrigant, so gar nicht der Ehrenmann, den er vorgibt. Dieser Liebestolle tut alles für Wally auch töten! Das Verhängnis nimmt seinen Lauf! Vinzenz erschießt den Bärenjosef just als dieser oben in den Gletschern der Wally seine Liebe gestehen will...

Gebannt bis zum Schluß bleibt also der Blick des Publikums in der Felsenkulisse hängen. Denn wenn sich auch etwa die Hälfte des Dramas um die wortkargen Bewohner des Öztals und ihrer Beziehung zur Geierwally unten auf den zwei weißen Bühnenplattformen mit überdimensionalem weißen Stuhl als "Höchstbauern-Thron" abspielt, ist die einsame Geierwally oben im Fels die beliebtere. Dieser leidenden "Tiroler Julia", die zuletzt nur noch tot bekommt, was sie schier erzwingen wollte den Bärenjosef - gilt die Sympathie der Zuschauer. Der langanhaltende Applaus freilich ist dem gesamten hervorragenden Ensemble gewidmet, einschließlich dem handzahmen Adler Hansl, wohl ohne - sein Wissen ebenfalls ein schauspielerisches Naturtalent.



Traurigkeit und Stärke Mythos Geierwally

Sie hat stark zu sein und dem Vater zu beweisen, "daß sie es den Männern ist", daß sie nicht "nur" eine Frau ist. Sie erspart sich bei allen Bemühungen nicht die Schläge des Vaters. Sie wird darüber zwar nicht "verschlagen", aber Gefühle

scheinen ihr hinausgeprügelt worden sein. So lautet die Botschaft des Romanes über die Geierwally von Wilhelmine von Hillern. Sie hatte hierfür ein lebendes Vorbild, jene Malerin Anna Stainer-Knittel aus Elbigenalp, die in ihrer Jugend aus einem Nest aus einer Schwindel erregenden Wand dem Geier seine Jungen wegnahm. Das galt nicht nur als Mutprobe sondern hatte auch den Sinn, die Feinde junger Lämmer zu dezimieren. Anna wurde Malerin und hielt auf einem Gemälde die Szene aus der Felswand fest. Und dieses wurde zum Mythos der "starken

Frau", die sich im Film nicht minder gut vermarkten ließ als in der Werbung

für Tirol, dem "starken Land". Nun, hinter der Stärke aber steckt Traurigkeit. Denn um stark zu erscheinen, muß Schwäche verdrängt und verborgen bleiben. Auch das ist ein Teil des Mythos. Als solcher darf er wohl benannt werden, auch wenn der Roman der Hillern als "trivial" gilt, die Filme im Zusammenhang mit NS-Ideologie oder Heimatfetischismus zu deuten sind. Die sichersten Zeichen dafür, daß es bei der "Geierwally" um einen Mythos geht, ist die Vorstellungswelt der Lechtaler, die zwischen der historischen Figur der Anna Stainer Knittel und dem Bild, das die Hillern geschaffen hat nicht unterscheiden. Der Mythos ist in den Bergen zu Hause gleichviel ob im Lechtal oder im Ötztal, wo die Film-Wally gedreht wurde. Das dritte Zeichen für den Mythos ist an den Versuchen der Entmythologisierung der Wally ablesbar. Von denen gab es Ende der 80er Jahre mehrere. Am meisten hat die Lechtaler der Film des Kölner Boulevardregisseurs Walter Bockmayer gewurmt (1987), denn der ging mit voller Absicht zur Entweihung des Stoffes ans Werk und verletzte gleichsam volksreligiöse Gefühle. Es ist ja immer lustig, sich über etwas lustig zu machen, woran andere mit Inbrunst hängen. Und so unterscheidet sich der Persiflagefilm nur wenig von Volksstücken mit Doldulstigkeit. Eine Persiflage rechtfertigt sich erst, wenn sie ironisch mit dem entweihten Stoff umgeht. Und das heißt nach Ödön von Horvath, ein

Bild aus Liebe aus dem Rahmen nehmen und es in eine fremd gewordene Umwelt zu stellen. Der Effekt ist komisch, zerstört aber wird nichts, wie das ironische Spiel um die Geierwally aus der Feder des "Hödlmösser"-Autors Reinhard P. Gruber bewies.

Von anderer ART war der Ansatz Felix Mitterers. Er hat sich den Lechtalern und ihrer Identität verpflichtet gefühlt, und was dabei herauskam auf der wild romantischen Felsen und Schluchtbühne, schlug nicht nur alle Zuschauerrekorde, sondern prägte das Spielgeschehen des Tales bis heute. Claudia Lang, die die Titelfigur brilliant verkörperte, ist bis heute der Motor der Freilichtspiele in Elbigenalp.

Regie: Pepi Pitti

Musik: Toni Knittel

geierwally@utanet.at

cl.lang@aon.at

<http://www.lechtal.at/geierwally>

**Premiere am Freitag, 12.7.02
Juli 2002 (Spielbeginn um 21 Uhr)**

Weitere Vorstellungen:

Sonntag, 14. Juli 2002

Samstag, 20. Juli 2002

Sonntag, 21. Juli 2002

Freitag, 26. Juli 2002

Samstag, 27. Juli 2002

Aug.: 2002 (Beginn um 20.30 Uhr)

Samstag, 3.8. / Sonntag, 4.8.02

Freitag, 9.8. / Samstag, 10.8.02

Samstag, 17.8. / Sonntag, 18.8.02

Freitag, 23.8. / Samstag, 24.8.02

Sonntag, 25.8.02

